
صورة شخصيّة لبول كلي أواخر حياته 1940
بمدينة بارن وهو يُقلّب تخطيطاته

## بــول كــلي، رائد الفنّ الحديث،
## كــان في تــونس سنة 1914

# منعرجات في الفكر الجماليّ وتحوّلات في المفهوم

خليل قويعة/جامعي، تونس

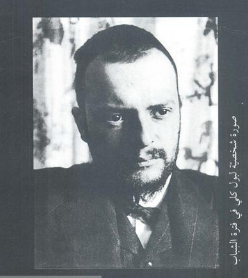


تأويل لمشهد من المدينة التونسيّة، حيث نشاهد قوّة الاستثمار التشكيلي للعناصر المعماريّة التي عولجت برؤية ديناميّة مفعمة بالضّوء

يصعــب جــدّا أن نتحــدّث عن التّحــوّلات التــي شــهدها القــرن العشــرون على مستوى تاريخ الفن، ممارســة وتنظيرًا، دون ذكر الإسهام النّوعي الذي قدّمه المعلّم السّويسري بول كلي، الرّسّــام والأســتاذ بمعهد الباوهاوس الذي طبــع ثقافة الفنون الخالصة والتّصميم الوظيفي بأوروبّا خاصّة. . . ولكن بالتّوازي، يصعب جدّا أن نتحــدّث عن بول كلي دون ذكر رحلته إلى البلاد التّونسيّة، تلك التي ســاعدت على إحداث منعرج في مسيرته التشكيليّة، حيث كان له أن أن اســتلهم من التراث المعماري والنّســيج (الكليم والزّربيّة والمرقوم) والخــطّ العربي ونضارة الألــوان ووهج الأضواء، وخاصّة عند مروره بالحمّامات وبئر بوركبة والقيروان والسّــاحل. . . وكان ذلك برفقة الفنان الألماني أوقيست ماك والفنان السّويسري لويس مواليّاي سنة 1914.

## الرّؤية التّكوينيّة وسياقاتها التّطوّريّة في الفنّ :

إنّ الموقف العلمي الذي طال تصوّر اللغة الأدبيّة منذ بواكير الحداثة، لم ينحصر على اللغة المنطوقة بل شمل مختلف أشكال التعبير في اللغات الفنيّة. ولم تكن اللغة البصريّة بمنأى عن هذا الطرح. ذلك لأنّ ظاهرة التّجاوز والاختلاف التي هي من طبيعة الإبداع الفنيّ، تحث الفنان على مقاومة ما هو ثابت في الأعراف الجماليّة وفي قواميس اللغة التشكيليّة ومفرداتها، وخاصّة الطبيعيّة والتمثيليّة منها. ولئن اعترف بول كلي في نظريّة الفنّ الحديث، بوجود قوانين دنيا هي بمثابة أرضيّة مشتركة بين الطبيعة والفن، إلاّ أنه يؤكّد على أنّ العمل الفنيّ ليس مجرّد اختزال للقانون (الجماليّ والطبيعيّ) الذي هَندَسَ رؤية الفنان لموضوعه في التقليد الإغريقيّ وقد استعاده فنّ التصوير في عصر النّهضة. فالعين الفنيّة في الفن الحديث كانت قد تكوّنت وتغذت من مغايرتها لمنطق الطبيعة، وكان ذلك طريقا لفرض استقلاليّتها الجماليّة، على عكس ما كان الفنان- المهندس ليوناردو دافنشي (L. De Vinci) يقول في «رسالة في التّصوير» (Tratatto della Pittura)، عندما رسم قيم النظر الجمالي بالاستناد إلى قيم القانون الطبيعي في تحديد مكوّنات المشهد : «إنّ العين تتلقـى من الجمال التصويريّ نفس المتعة التي تتلقـى من الجمال الطبيعيّ». ولئن حرّر الفن الكلاسيكي الموضوع الفني من سلطان النّاموس الدّينيّ والرّمزيّ والأسطوريّ، الذي طبع فنّ القرون الوسطى، فقد حرّره الفنّ الحديث من هذا التلازم البنائيّ والرّمزيّ مع الجماليّة الطبيعيّة وقوانينها الفيزيائيّة. وهكذا، أصبح «العمل الفنيّ فوق القانون. إنه بمثابة انعكاس، أو ظاهرة (phénomène). إنه شيء متناه ذو بداية وحدود. ولكنه يشبه القانون



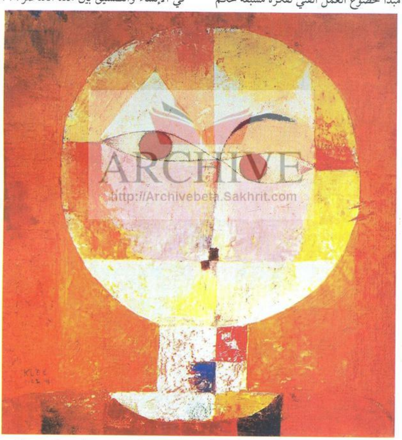
صورة شخصيّة لبول كلي في فترة الشباب

لم يكن فنّانا رائدا فحسب، بل امتدّ حضوره إلى مجال التنظير والنّقد، وهو صاحب الكتاب المرجعي الموسوم بـ «نظريّة الفنّ الحديث» الذي يعدّ من أهمّ مرجعيات القرن العشرين في تحوّلات النظريّة والمفهوم.

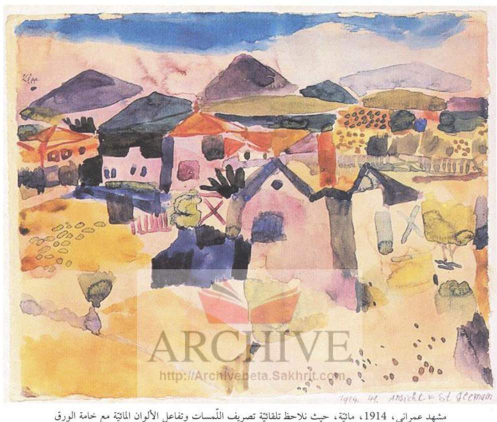
ولا ريب، على مستوى التنظير، يُعزى الفضل لبول كلي في الحديث عن الاستقلالية الجماليّة للعمل الفنّي وهو الذي كان يؤكّد قدرة اللّغة التشكيليّة وما تتوفّر علية من مفردات وعلامات خطيّة ولونيّة. . . على إكساب الشكل الفني كينونة خاصّة، بحيث لم تعد اللّوحة أو المنحوتة تباحث قيمتها الفنيّة بالرّجوع إلى ما «تشبهه» أو «تمثـله» في الطبيعة أو الواقع الخارجي، إذ لها من الاكتفاء ما يجعلها تستند بالكليّة إلى ما بداخل الإطار أو التركيبة الشكليّة لكيانها الفني، دون تمثيليّة أو تشخيصيّة. كما أن للغة التشكيليّة في نظريّة بول كلي تصوّرا بيو- حيويّا، من جهة أنّها تنمو وتتطوّر في الزّمن الإبداعي، بل وتستحيل إلى حالات شتى وتصير إلى آفاق محتملة، هي مغرقة في التّنوّع. . .

اللاّمتناهي، من حيث أنه، حتى في تناهيه، يحافظ على بعض ما هو غير وَزُون (impondérable)، (أو غير متعيّن)»(1).

فاللغة التشكيليّة بمختلف عناصرها، الخطيّة والشكليّة واللونيّة ومؤثـّرات الأداء، وبغضّ النظر عن مؤثرات الخامات المستعملة... ليست تطبيقا لقانون ورثه الإنسان من الطبيعة وتحمّله الفنّ بصفة عمياء. بل وكأنّ بول كلي نفسه، يومئ بالمقاربة الإنشائيّة ويبشـّر بها عندما يفنـّد مبدأ خضوع العمل الفني لفكرة مسبقة تحكم عمليّة إنجازه على نحو مطلق. إذ «العمل الفنيّ، فعلا، هو بالدّرجة الأولى تَـكَوُّن (genèse)، فلا ندركه البتـّة، بكلّ بساطة، بوصفه منتوجًا»(2). إنه سيرورة من التـحوّلات والعمليّات التي يشرحُ كـلي عناصرها ما بين العين الناظرة واليّد العاملة وعناصر اللغة التشكيليّة وخاماتها والإرادة والفكرة، تلك العناصر التي تتفاعل داخل لعب مبدع، لعب إذ يستند إلى فكرة منظمة، إلا أنّه، بمقتضى تلقائيّة الفعل (l'acte) الفنيّ يظفر بحرّيّة في الإنشاء والتـّنسيق بين هذه العناصر...(3)



قناع، مائيّة 1922، وهو موضوع متواتر في أعمال كلي سنوات العشرينات، عالجه بتقنيات مختلفة





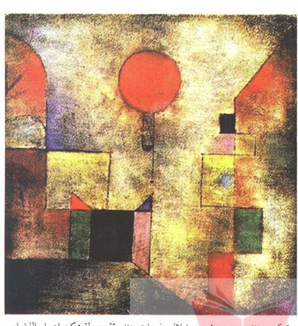
مشهد عمراني، 1914، مائيّة، حيث نلاحظ تلقائيّة تصريف اللّمسات وتفاعل الألوان المائيّة مع خامة الورق

ثمّة عين أخرى ينشط بها الفنان وهو بصدد رسمه لموضوعه، غير العين المباشرة، حتى وإن كان هذا الموضوع متغلغلا في بنية الطبيعة، ملتزمًا مَا أمكن له من الالتزام بمستلزمات التـشبيهيّة أو التـمثيليّة. ومن ثراء اللغة الخطيّة وإحالات مفاصلها الأساسيّة والثانويّة على بعضها، أنْ لا يقدّم الرّسّام صورة شخصيّة إنسانيّة على نحو ما هي عليه، بل على نحو ما تراه هذه العين الفنيّة ممكن الوجود: «الحاصل أنّني (من خلال الصّورة الشّخصيّة)، لا أعني البتـة تقديمَ الشخصيّة الإنسانيّة كما هي، بل كما يُمكن أن تكون»(4).

هكذا توفـر اللغة التشكيليّة للفنان فرصة ارتماءة في واقع مفترض، محتمل أو ممكن... وفي علاقتها بالموضوع التشخيصيّ، قد تحيلنا هذه الرّؤية الفنيّة إلى رؤيا السّورياليّين، إذ «الفنّ هو أن أرى العالم على نحو ما أنا عليه، وليس على النّحو الذي عليه العالم»، كما لدى بول آليار (P. Eluard) مؤكـدا على ظاهرة الانعكاس، بحيث أنّ الفنان يعكس في نظره إلى الموضوع الخارجي سمات داخليّة تحدّد رؤيته للعالم بنوع من الحسّ الخلافيّ والانزياحيّ المتمرّد... وهو القائل: «الأرضُ زرقاء مثل برتقالة»...(5).

ولكنّ السّورياليّة ليست كلّ الفنّ الحديث. بل إنّ العين العاكسة ليست سوى مُتـّجَهًا مخصوصًا من متّجهات العين المفكـّرة والمركّبة (بكسر الكاف)... وهي حتى تندرج في سياق الفعل الفنّي، لا بدّ أن تحتمل بنية وعي جماليّ ذي موقف ذهنيّ واستراتيجيّة في النظر إلى لغة العمل الفنيّ التشكيليّة ومادّته الجماليّة والتقنيّة.

يسوق بول كلي فهمه للظاهرة الإبداعيّة داخل مسار تطوّريّ متحرّك تكُونُ اللغة الإبداعيّة بمقتضاه، بمثابة تكوُّن مستمرّ. وهو نفس الفهم الذي يصوغه كلي حول الطبيعة بما هي تشكّل مستمرّ (genèse) وديمومة مستمرّة (durée continuée). أمّا نظر الفنان فهو العمليّة المفصليّة التي تربط كلا من قول كلي في طبيعة الإبداع وقوله في طبيعة الطبيعة. فالفنان «يتفحّص، إذن، بفعل نظر نافذ، عمق الأشياء المتشكّلة التي هيّأتها الطبيعة لتكون أمام عينيه...على أنّ المهمّ، ليس أن تنطبع في ذهن الفنان صورة نهائيّة للطبيعة، بل أن تنطبع لديه صورة للإبداع من حيث هو سيرورة مستمرّة من التـّشكـّلات»(6). ومن ثـَمّ، كأننا بانطباع صورة الطبيعة، بما هي متحوّلة ومتشكـّلة، نموذج مُتاح أمام العين المتأمّلة لصياغة فهم مخصوص للإبداع والعمل الفنيّ. ومثل هذا



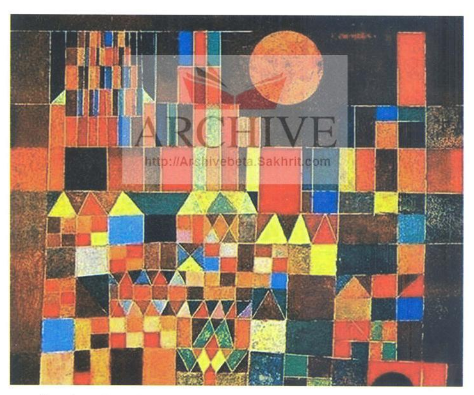
تركيب هندسي، حيث من خلال مفردات هندسيّة بسيطة يمكن إعمار الفضاء التصويري بما يوحي بالحركيّة والثراء البصري



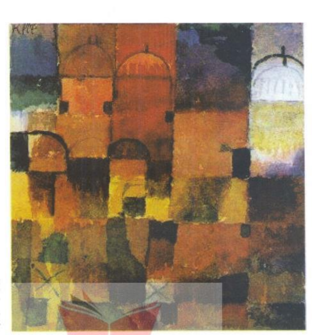
الفهم التناسبيّ لعلاقة الإبداع الفنّي بـ «الإبداع الطبيعي» ليس غريبا عن ثقافة الباوهاوس (Bauhaus) وأطروحات كبار معلّميها الذين طبعوا منتصف القرن العشرين بمواقفهم حول فنّ التصميم ومدى تجذّره في ثقافة التجريد الشـّكليّ وطبيعيّة الطبيعة في آن. وذلك على نحو ما فعل أعضاء جماعة «دوستيل De Styjl» الهولنديّة عندما ساقوا تصوّرهم للخطاب الهندسي انطلاقا من تجريد الطبيعة (مثل نموذج الفنان الهولندي بيات موندريان Piet Mondrian) وتنقية هياكل الأشياء من متمّماتها الثانويّة.

فقد جعل روّاد الباوهاوس من الإدراك البصريّ للعالم الطبيعيّ طريقا لاكتشاف ما أسماه المعماريّ والمُنظّر لوكوربوزياي (Le Corbusier)، وهو من أكثر الحداثـيّين تركيزا على الأشكال الهندسيّة والخالصة في تكويناته المعماريّة، بـ «التـّعابير المتلاحقة لقوّة داخليّة». فالتجوال الحسّي في «سبر أغوار» الظواهر الطبيعيّة، بعبارة كلي، أو في «اكتشاف» روحها وقوّتها الدّاخليّة، بعبارة لوكوربوزياي، إنـّما هو طريق نحو تجوال ذهنيّ خالص، تتبلور فيه طبيعة الفنّ نفسها ومنزلة الإنسان المبدع في العالم الطبيعيّ(7).

أمّا منظّرو التّصميم الصّناعي الحديث فيرون أن المقوّمات الجماليّة للإبتكار في مجال المنتوج أو الفضاء أو الصّورة. . . ترجع إلى جماليّة الطبيعة في ديناميّتها الحيّة والخلاّقة. وما اعتبره بول كلي في تحليله لظواهر الايقاع والانسجام والتّوازن والتّناسب على أنّها مقوّمات للغة التشكيليّة والإبداع الفنيّ (création)، هو نفسه ما اعتبره الباحث جوزيف بازيل المهندس وأستاذ الجماليّات الصّناعيّة بجامعة لوفان (Louvain)، من أنّها ظواهر لجماليّة الطبيعة ويجب على المصمّمين أن يحتكموا إليها في أعمالهم للرّبط بين العمليّة الإبتكاريّة (création) وبين حيويّة الحياة، حتى تحظى بالقيم الذوقيّة وتتوفّر على إحساسيّة إنسانيّة. وهي ظواهر يصوغها بازيل رياضيّا من خلال النّسبة P = 1،617 أو (a = b x 1،617) أو (P x P – P – 1 = 0) أو بمعادلة من الدّرجة الثانية (1+racine 5 / 2 = 1، 617). وهي معادلات(8) تحتكم إلى مبدإ التنظيم في الجماليّة التّناسبيّة للتّشكيلات الطبيعيّة وفي تصوّر الفضاء والشكل، كما تلقي بضفافها على أكثر التّراكيب إغراقا في النّقائيّة الهندسيّة والتّجريد الشكليّ الخالص، مثل علاقة المربّعات ببعضها أو في فضاء متحرّك، أو توالد




القصر والشمس، معالجة هندسيّة للفضاء، في معاجة نسيجيّة وميكرو- خلويّة للفضاء المعماري المشرب بالنفس «الزّخرفي»



قِباب بالأحمـر والأبيض 1914، وهي من أعماله التي استلهمها من القيروان. مائيّـة (5،15 × 14 صم) من مجموعة كوافورد أودات بنيويورك

الأشكال الهندسيّة الصّرف من بعضها في تكوينات فضائيّة رائقة ومنسجمة، توحي بالتّشكّل المستمرّ وتسترجع مبدأ الحياة في الكائن الطبيعيّ.

وهكذا يتأسّس خطاب الأشكال في عُرف هذه الثقافة التشكيليّة والمعماريّة والتّصميميّة على بنية إدراكيّة ترتقي بالنّظر البصريّ إلى نظر تأمّليّ قادر على النّفاذ إلى ديناميّة الطبيعة الخلاّقة وطاقتها الحيويّة. وذلك لصياغة فهم الإبداع في الفنّ (أو الابتكار في التّصميم) من خلال رؤية العمل الفني من حيث هو استرجاع لنبض الحياة في الكيان النّاظر، ورؤية الموضوع الفنيّ، المنظور إليه، من حيث هو سيرورة من التّشكّلات المستمرّة في زمن استحالي. بل إنّ استحالات الشكل الفنّي وهو يتقلّب من وضع إلى آخر ويصير إلى أحوال خارقة، لهي تأكيد على قدرة الفنّ على أن يستدرج موضوعه نحو صيرورة مَا، يستفيق بها ناموس التّطوّر داخل الوعي الخلاّق.

## التّصوّر البيو- خلوي للّغة التّشكيليّة :

لقد سوّى بول كلي نظرته للإبداع الفنيّ بحسب نظرته لنسغ الحياة المستمرّة في الخلق الطبيعيّ. ليس ثمّة كمال يحدّ سيلان الحياة الخلاّقة وليس هناك منظومة نهائيّة للغة الفنيّة تمثّل مبلغ تطوّر العلامات ومنتهاه. فعناصر العالم في تشكّل مستمرّ ولغة الفنّ منفتحة على لانهائيّة الاحتمال وصيرورة التّحوّل... كما أنّ عمليّة التّكوّن والإرهاص نفسها، لا تقبل الاستقرار على حالة ما، وهي في ديمومة مستمرّة(9) . وليس معنى هذه الموازنة مَا بين إبداع الطبيعة وإبداع الفنّ، أن يكون الثاني امتدادا للأوّل، تابعا له. فالاستقلاليّة الجماليّة مبدأ لا يُستهان به لدى بول كلي، الذي يباحث خاصّيّات الحياة في اللغة التشكيليّة حتى في الأعمال المغرقة في التجريد... وهو الذي أعلن إعجابه بأعمال روبار ديلوني (R. Delauny) وقد جعلها «نموذجًا لصنف اللوحة

المستقلّة بذاتها (autonome)، والتي تحيى دون قيامها على شكل طبيعيّ، إذ هي ذات كون تشكيليّ مجرّد بصفة كلّيّة. إنها نظام شكليّ ذو نفَس حيّ»(10).

بل ويسوق كلي مفهوم الاستقلاليّة الجماليّة للعمل الفنيّ انطلاقا ممّا يحظى به الفنّ من خصائص للحياة هي متميّزة عمّا للموجودات الطبيعيّة الحيّة. إذ لئن كان الفنّ في تواصل مع سيلان الخلق في الطبيعة، إلاّ أنه ليس مجرّد تصوير لأشكاله أو أسيرا لتجلّياته. فللعمل الفنيّ من الخصائص والمفردات والعلامات والعناصر البنائيّة ما يجعل قاموسه التشكيليّ مستقلاً حتى وإن كان مماثلا لبنية الظواهر الطبيعيّة وهيئاتها. «فعلى نحو ما للإنسان، فإنّ للوّحة أيضا، هيكلا عظميّا وعضلات وجلدة. ويمكن الحديث عن بنية تشريحيّة خاصّة باللوحة. إذ اللوحة، وإن كان موضوعها «شخصيّة عارية»، إلاّ أننا لا يمكن أن نتصوّرها حسب ما للجسد الإنساني من بنية تشريحيّة، بل حسب تشريحيّة اللوحة نفسها»(11).

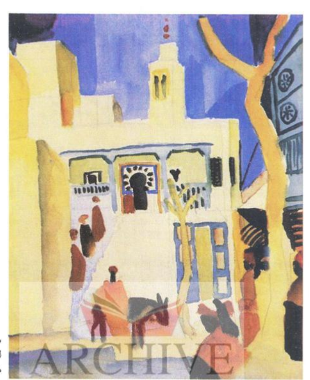
وعلى هذا النّحو تتأكّد مُماثلة منظومة اللغة التشكيليّة في العمل الفنيّ للنسق البيولوجي في الجسد الطبيعيّ الذي يعتمل ويتكوّن داخل زمنيّة حيّة تقبل النّموّ والتطوّر في سياق خلق مستمرّ... في ذات الوقت الذي تؤكّد فيه هذه المنظومة استقلاليّتها الجماليّة، من حيث اكتفاؤها بخصوصيّة مفرداتها، بعيدا عن التمثيليّة والتطابق الآليّ مع الكيانات الطبيعيّة في إدراكها المباشر. وقد يؤول الأمر إلى وجود مفارقة في ما يفترضه بول كلي. إذ كيف لمنطق الطبيعة أن يكون في ذات الوقت، ميزة العمل الفنيّ، من جهة، والطرف المُراد التّميّز عنه، من جهة أخرى؟ والمسألة ها هنا، وإن كانت تُطرح في تنظيرات بول كلي من خلال التّناسب (analogie)، إلاّ أنها تفترض استدعاءً ضروريّا للمقاربة التّأويليّة للخروج من هذا المأزق.

وما سكت عنه كلي، مُنظّرا، يمكن أن تفصح عنه أعماله، رسّامًا مبدعًا. إذ من اللغة الصّامتة ما يتدارك، بفضل التّأويل، أوجُهَ اللّبس في اللغة النّاطقة (وليس العكس بالضّرورة)، فيما تتدارك الذائقة الفنيّة منطق الاختزال في لغة «الفاهمة» (وليس العكس بالضّرورة).

## الحسّ الخام :

بغضّ النظر عن اهتمامه برسوم ابنه الطفل فيليكس وتصريحاته المتّصلة بها، أو بالأحرى اتّهامه بخربشات الأطفال وتلطيخاتهم(12)، فإنّ أعمال بول كلي تفصح عن حسّ طفوليّ وعجائبيّ خامّ (esprit brut)، ثريّ بالمتخيّل الاستحاليّ. وقد بدا ذلك في تحوّلات العلامة المعماريّة (في اشتغاله على معمار مدينة الحمّامات) والتّشخيصيّة (كما في شخوصه المتخيّلة المستفادة من الحسّ الطّفوليّ الباكر)، حيث يبشّر بول كلي بنظريّة الفنّ الخام قبل الأوان، أي قبل ظهورها مع جون دوبوفاي (J. Dubuffet)، سنة 1945 ونضجها المفاهيميّ فيما بعد. كما أنّ التأويل الفنيّ للعالم لهو ميزة اللغة التشكيليّة لدى كلي (بل وميزته عن رفاقه من جماعة «الفارس الأزرق»، أوغيست ماك (A. Macke) وفرانز مارك (F. Marc)، على وجه الخصوص)، من أجل مقاومة الذاكرة المشهديّة والتمثيليّة باتجاه علامة خطيّة ولونيّة مستقلّة بذاتها، تحتمل شحنة بدائيّة وحساسيّة فطريّة ولكن من داخل فنّ عارف. وبفضل هذه العلامة، تومئ اللغة التشكيليّة بانسلاخها التدريجيّ عن ملامح العالم الواقعي(المعماريّ والنباتيّ) وهيئاته التشخيصيّة التي تغذّت بشحنات عجائبيّة فارقة. ولقد وجد كلي في بدائيّة العلامات وحساسيّتها الفطريّة سبيلا لتأصيل لغته الفنيّة، بعيدا عن التّراكمات الأكاديميّة.

هكذا تـتدرّج مفردات الشكل الفني لدى كلي شيئا فشيئا، نحو الفرادة، بالإفادة من الخزّانات التّخيّليّة والعجائبيّة والاستلهام من التلقائيّة اللّعبيّة، وذلك



من الأعمال غير المضاة المنسوبة لكلي وأوقيست ماك وتصوّر مشهدا متواترا لسيدي بوسعيد



سواء في التّعاطي مع مادّة الخطوط أو مع تفاعلات الخامة اللونيّة (المائيّة بالأساس)، لتنتج لغة تشكيليّة مستقلّة في سياق استحاليّ مستمرّ. وفضلا عمّا تفصح عنه رسومه، صراحة أو إضمارًا، كثيرًا ما عبّر بول كلي عن رغبة دفينة نحو النّكوص إلى حساسيّة «توحّشيّة»، بتعبير الباحثة لوسيان بايري، تمكّنه من معايشة مرحلة التعبير البدائيّ واسترجاع لحظاتها التّكوينيّة الباكرة وتغذي فيه تلقائيّة العبارة الفنيّة، لا مباليًا بما هو مُعطى من المكتسبات المعرفيّة الجاهزة التي تُحدّد بنية الوعي ومنظومة اللغة الفنيّة(13).

وهكذا، من خلال تفحّصنا لتطوّرات اللغة المنطوقة، في نموذج ياسبرسن، واللغة البصريّة في التشكيل والمعمار والتصميم، في نماذج رائدة من القرن العشرين، يتبيّن لنا إلى أيّ مدى تتجلّى إنشائيّة الفكر التاريخي من داخل تطوّرات اللغة نفسها سواء أكانت منطوقة، أدبيّة أو فنيّة محسوسة. . . وبنفس القدر، يتبيّن لنا إلى أيّ مدى تجرّ هذه التحوّلات في شكل القول والتعبير تحوّلات أخرى على المستوى القيمي. . . وكأنّ المسألة الإنشائيّة إذا ما تعلّقت بما بين النظر والفكر، أوسع من مجال شكل التّعبير لتشمل منظومة القيم نفسها (الجماليّة والمعرفيّة) التي تحدّد أشكال التعبير. وهو ما يحثّنا على مباحثة التحوّلات القيميّة والتاريخيّة الكبرى التي خاضها النّظر الى موضوعه الفنّي وكيّفت طرائقه ومضامينه داخل النّظريّة.

• صور المقال وفرها الكاتب.

## الهوامش والإحالات

1 - Klee (Paul) : Théorie de l'Art Moderne. Ed. Folio- Essai, 1985, p. 54.
2 - Ibid, p. 38.
3 - Ibid, pp. 37, 38, 42.
4 - Ibid, p.31.
5 - Eluard (Paul) : « La terre est bleue comme une orange », 7ème poème du recueil : L'Amour, la Poésie, Paris, 1929.
6- Klee (P) : Théorie de l'Art Moderne. Op. cit. p. 29.
7 - Le Corbusier : « ...je voudrais que les architectes, non pas seulement les étudiants, prennent leurs crayons pour dessiner une plante, une feuille, exprimer l'esprit d'un arbre, l'harmonie d'un coquillage, la formation des nuages, le jeu si riche des vagues qui s'étalent sur le sable et pour découvrir les expressions successives d'une force intérieure... ». Voir : Œuvres Complets. Ed. Zurich. Introduction, p. 9. Voir aussi : L'Art Décoratif Aujourd'hui. Collection : L'Esprit Nouveau (1925). Ed. Vincent Freal & C. Paris. Réimprimé 1959, pp. 127- 199.
8 - Basile (Josef) : La Formation Culturelle...Cultiver sa Pensée pour Enrichir son Action. Chap. L'esthétique industrielle : Le rythme, la proportion et l'équilibre. Préface : Jean Guitton (de l'Académie Française). Ed. Marabout Service, Paris, Verviers, Québec. 1965, p. 84.
9 - Klee (P) : « ...Il [l'artiste] s'autorise alors à penser aussi que la création ne peut guère être achevée à ce jour, et c'est vers le futur qu'il repousse maintenant les limites de cette œuvre de création du monde, reconnaissant ainsi à la genèse une durée continuée ». Théorie de l'Art Moderne, op. cit. p. 29.
10 - Klee (P) : « Robert Delauny, un des meilleurs esprits de l'époque, a donné une solution d'une radicalité saisissante en créant le type du tableau autonome, vivant sans motif de nature, d'une existence plastique entièrement abstraite. Un organisme formel avec sa respiration vivante, presqu'aussi éloigné d'un tapis – il faut le souligner – que l'est une figure de Bach ». Théorie de l'Art Moderne, op. cit. p.13.
11 - « De même que l'homme, le tableau a lui aussi une squelette, des muscles et une peau. On peut parler d'une anatomie particulière du tableau. Un tableau avec le sujet « homme nu » n'est pas à figurer selon l'anatomie humaine mais selon celle du tableau ». Théorie de l'Art Moderne, op. cit. p. 11.
12 - « Messieurs les critiques disent souvent que mes dessins ressemblent aux gribouillis ou aux barbouillages des enfants. Si seulement c'était vrais ! Ce que peint mon petit Félix vaut bien mieux que tous mes tableaux, car trop souvent, chez moi, cela a filtré goutte à goutte à travers mon cerveau ». Propos rapportés par Lothar Schreyer dans : Souvenirs, Paris, Librairies Associées, 1963, pp. 115-116. In : Peiry (Lucienne) : L'Art Brut. Ed. Flammarion, 1997 (ouvrage qui est-à-l'origine une thèse soutenue à l'Université de Lousanne en 1996).
13 - Klee (P) :« Je veux être comme un nouveau- né, ne sachant absolument rien de l'Europe, ignorant les poètes et les modes, presque primitif ». Paul Klee, catalogue de l'exposition de New-York, Museum of Modern Art, 1949-1950. In Peiry (L) : l'Art Brut, op. cit. p. 32.

# ترجمة المصطلح النّقديّ : أسئلة وإشكالات

خير الدّين زرّوق /باحث، تونس

■ المقدّمة :

تكون التّرجمة بحاجة ورغبة تدفعاننا إلى الاطّلاع على الآخر وإلى إطلاع الآخر. والآخر الأوّل هو من ننقل عنه، ونقصد بالثّاني من ننقل إليه. فالتّرجمان هو وسيط، بين حضارة وحضارة وبين لغة ولغة. وجاء في لسان العرب أنّ التَّرجَمان أو التُّرجُمان « هو الّذي يُترجم الكلامَ أيْ ينقله من لغة إلى أخرى » .

وقد حمل مقالٌ لميخائيل نعيمه عنوان « فَلْنترجِمْ ! »، وقال فيه : « نحن في دَوْرٍ من رقيّنا الأدبيّ والاجتماعيّ قد تنبّهتْ فيه حاجات روحيّة كثيرة لم نكن نشعر بها من قبْل احتكاكنا الحديث بالغرب. وليس عندنا من الأقلام والأدمغة ما يفي بسدّ هذه الحاجات. فَلْنُترجمْ !» (1). ودعا إلى أن ننظر للمترجم بعين التّقدير : «ولْنُجِلّ مقامَ المترجم لأنّه واسطةُ تعارف بيننا وبين العائلة البشريّة العُظمى، ولأنّه يكشف لنا أسرارَ عقول كبيرة وقلوب كبيرة تَستُرها عنّا غوامضُ اللّغة، يرفعنا من محيط صغير محدود، نتمرّغ في حمأته، إلى محيط نرى منه العالم الأوسع فنعيش بأفكار هذا العالم وآماله وأفراحه وأحزانه »(2). إنّ التّرجمة هي، إذًا، أحدُ أشكال لقائنا بمَنْ سِوانا، للتّعرّف إليه والتّفاعل معه والإفادة ممّا أنتجه من أفكار وابتكره من معارف .

ولم تنقطع ممارسة هذا النّشاط المعرفيّ في أيٍّ من العصور، ولم يكن لأيّة حضارة أن تستغنيَ عنه. وعناية العرب القدامى - في العصر العبّاسيّ الثّاني خاصّة - بالتّرجمة معروفة. فقد كانت من علامات انفتاحهم على الحضارات الفارسيّة والهنديّة واليونانيّة سعيا للحفاظ على مقوّمات الهويّة مع إغنائها بعناصر تُغنيها ولا تهدّدها. ولم تكن علاقة العرب القدامى بالتّرجمة في مستوى ممارستها فقط، بل وجدناهم يدرسونها ويثيرون بعض قضاياها. فالجاحظ، مثلا، تحدّث عن فضل الأخذ عن السّابقين والاستناد إلى إرثهم وتطويره(3).

كما كانت التّرجمة من وسائل مفكّري العرب المصلحين في القرنِ التّاسعَ عشرَ لتعريف مجتمعاتهم بمنجزات الغرب وما حقّقه من تطوّرات

معرفيّة وحضاريّة. هي تجاربُ مختلفة، من مختلف الحضارات والعصور، تؤكّد أنّه لا يمكننا اعتبارُ كلّ من يترجم مُكْرَها مضطرّا، أو في موقع المحتاج المغلوب. فليست التّرجمة مقصورة على المجتمعات غير المتقدّمة(4).

وكثيرة هي كتب الشّرق الّتي اكتشفها الغرب وأقبل عليها ونقلها إلى لغاته فانبهر بها. وقد قيل: « لعلّ كتاب «ألف ليلة وليلة»، الّذي لا يعرفُ أحدٌ من كتبه أو تاريخ كتابته، من أشهر الكتب في الآداب العالميّة جمعاء وأكثرها حظوة في التّرجمة والتّداول والانتشار. لقد تُرجِم هذا الكتاب إلى معظم اللّغات الأوروبيّة»(5).

تبدو مكانة التّرجمة من المسلّمات. وليست الأسئلة الّتي تثيرها متّصلة بضرورتها أو بشرعيّتها، فهما متأتّيتان من الحاجة إليها ومن تعدّد الشّواهد على ممارستها قديما وحديثا، في الشّرق والغرب.

فالجواب عن سؤال « لِمَ نترجم؟» واضح بديهيّ. وأهمُّ منه أسئلة أخرى. أبرزُها سؤال «كيف نترجم؟»، وهو يضعنا أمام الصّعوبات. فـ «عمليّة التّرجمة ليستْ كتابة كسائر ما يُكتب ولا قراءة كسائر القراءات»(6). وأكثرُ ما يخشاه مَنْ ينهض للتّرجمة أن يخون النّصّ المُرادَ ترجمتُه. فالمثل الايطاليّ يقول: « Traduttore tradittore » أيْ: «إنّ المترجم لخائن»(7). وهذه الصّعوبات متفاوتة طبيعة وحدّة وحجما من مجال إلى مجال. فهي في الإبداع مُثارة من زاوية العسر الّذي يجده المترجم في نقل النّصّ مع الوفاء لروحه (8). وتتّخذ في النّقد طابعا آخر. وهي تكون أوْضَحَ إذا قدّرنا بُعدَها الشّامل المتمثّل في طموح العرب المحدثين إلى اكتساب المعارف الأدبيّة والنّقديّة والمساهمة في نشرها وما يَلقوْنه في هذه السّبيل من مشقّة وعنت.

للموضوع، إذًا، صلة وطيدة بتعامل النّقد العربيّ مع النّقد الغربيّ وما يقتبسه من مناهجه ونتائج دراساته وثمار بحوثه. ولعلّ الوقوف عند مسألة مخصوصة هي ترجمة المصطلح النّقديّ أن ينير لنا هذه المسألة في حالها الرّاهنة وفي آفاقها ومنشودها.

## مدخل حول المصطلح :

نرى أنّه ينبغي لنا في هذا المقام التّمهيديّ أن نعلّق على عبارة « المصطلح النّقديّ » الّتي وردتْ في العنوان.

المصطلح عند العرب القدامى هو «الاصطلاح ». فالجرجاني يقول: «الاصطلاح: عبارة عن اتّفاق قوم على تسمية الشّيء باسم ما يُنقل عن موضعه الأوّل»(9). كما يستعمل ابن خلدون هذه اللّفظة، فنجده يقول: «إعْلَمْ أنّه ممّا أضرّ بالنّاس في تحصيل العلم والوقوف على غاياته كثرةُ التّآليف واختلافُ الاصطلاحات»(10).

إنّ المراد بـ « اصطلاح » لدى القدامى أو «مصطلح» لدى المعاصرين هو كلّ لفظ يتمحّض - بالاتّفاق والمواضعة - للدّلالة على مفهوم معيّن. ويؤكّد ذلك قولُ عبد السّلام المسدّي :

«كلّ علم يصطنع لنفسه من اللّغة معجما خاصّا، فلو تتبّعتَ كشفه المصطلحيّ وقارنتَه بالرّصيد القاموسيّ المشترك [...] لوجدتَ حظّا وفيرا من ألفاظ العلم غير وارد قطعا في الرّصيد المتداوَل لدى أهل ذلك اللّسان، وما منه وارد فإنّه ينفصل في الدّلالة عمّا هو شائع» (11).

وهذا هو شأن المصطلح النّقديّ. فتوفيق الزّيدي يذهب إلى أنّنا نعتبر « مصطلحا نقديّا كلّ مكوّن علاميّ عبّر عن متصوّر جماليّ ميدانُه النّصُّ الأدبيُّ أو صاحبُه أو متقبّلُه أو الخطابُ النّقديُّ» (12).

## I – النّقد العربيّ والمصطلح :

لا نستطيع النّظر في تعامل النّقد العربيّ الحديث مع المصطلح إلاّ بالتّطرّق إلى جوانب مهمّة على صلة بموقعنا في الإنتاج النّقديّ ونصيبنا منه، في المفاهيم والمناهج.

ولا يسعنا الاستيفاء والإلمام في هذا المجال. فحَسْبُنا أن نذكر بعض الاتّجاهات وأن نُبرز بعض ما نراه حَريًا بالاهتمام.

لقد أقبلتْ نخبة من الدّارسين والباحثين العرب على قراءة ما كتبه النّقّاد الغربيّون لفهم المسائل المُتناوَلة ولتدبّر المفاهيم والمقولات الّتي وقع تطويرُها واتّخاذها وسائل عمل. وهي مرحلة أولى لازمة تتلوها مرحلةُ السّعي إلى إطلاع الجمهور والمساعدة على نشر المعارف وتعميم الانتفاع بها.

وإنّنا نأخذ مثالا لنا مجالَ القَصص. فترجمة المصطلح الغربيّ فيه إنّما هي جزء من حركة علميّة تنزع إلى اكتساب المعرفة النّقديّة ثمّ توظيفها في تطبيقات وتحاليل من شأنها التّعمّق في دراسة النّصوص السّرديّة والوقوف على أسرارها الجماليّة وخصوصيّتها الفنّيّة.

فهل تحقّقت الغاية المرسومة ؟ وهل بُلغ إلى ما يُنشد من نقل المفاهيم وإيضاحها تمهيدا لتوظيفها في تقبّل الإنتاج الإبداعيّ ؟

ليس غريبا أن يُنْعَى على البحث النّقديّ العربيّ الحديث اكتفاؤه – كما يرى محمّد النّاصر العجيمي – بـ« إعادة إنتاج مفاهيم وأجهزة في التّشريح والاستقراء عفا عليها الزّمن أو تجاوزها البحث الحديث إلى حدّ كثير أو قليل، فيفقد الدّرس مبرّره المتمثّل في كشف خصوصيّات المدوّنة المدروسة ويطمس الإبداع»(13).

وهو رأي نجده شائعا عند كثيرين. فدارسٌ آخرُ يقول : «عجز النّقد العربيّ في الأعوام السّتّين الأخيرة عن أن يطوّر طاقم مصطلحاته من داخله الخاصّ، وظلّ يعيش عالة على الثّقافة الأورو- أمركيّة بهذا الصّدد. فالنّاقد العربيّ في القرن العشرين هو واحد من اثنين : إمّا أن يكون بغير مصطلح تقريبا، وإمّا أن يتزوّد بجهاز ضخم من المصطلحات المستوردة من الثّقافات الأجنبيّة. وقلّ أن تجد نمطا ثالثا من النّقّاد يجنحون إلى الخلق وامتلاك المصطلح الخاصّ» (14).

وتتبّعُ ما يُكتَب ضمن نقد النّقد يُعثِر على توسّع في وصف هذه الظّاهرة. والّذي يعنينا منها هو الجانب المتعلّق بالمصطلح النّقديّ المُستخدم.

ممّا هو موضعُ اتّفاق أنّ أهمّ ما يُطلب في المصطلح دقّته ووضوحه ونجاعته ليتيسّر استعمالُه وليتاح شيوعه واستقراره. وهذا داعٍ قويٌّ ليحكمَ الدّارسين الاتّفاقُ وليظهرَ بينهم التّكاملُ.

لكنّ ما نجده هو على خلاف ذلك. فكلّ ناقد معتزٌّ باختياره وحريص عليه، يراه أفضل من غيره وأدقّ وذا عطاء أوْفَرَ في مستوى الكفاية والنّجاعة. ومن نتائج ذلك كثرة في المصطلحات وتردّد في الاختيار.

وسادتْ « حُمّى تعدّد المصطلحات، فالكلّ يحاول أن يفتخر بأنّه أوّل من استعمل هذا المصطلح أو ذاك، ولا أحدَ يرضى بتوحيد المصطلح»(15).

ورأى حمّادي صمّود أنّ النّقد العربيّ الحديث أقبل على التّيّارات النّقديّة الغربيّة ساعيا إلى فهم قضاياها النّظريّة وتطبيقها على نماذج من الأدب العربيّ، ولكنّ محاولاته « لم تَسْلَمْ – ولمّا تبلغ أشُدَّها – من بعض الخلط والغموض وقد يكون من أسباب ذلك الاختلافُ في ترجمة بعض المصطلحات والقصورُ عن إدراك كُنْه ما تحمله من مفاهيمَ» (16).

وقد تناول النّاقد المغربيّ عمر أوكان مجالا محدّدا هو ترجمة المعجم البلاغيّ، فكان تناولُه متّسما بكثرة الأسئلة. إذ بدأ قائلا :

«يطرح المصطلح البلاغيّ إشكاليّته على المترجم منذ البدء انطلاقا من مصطلح الـ Rhétorique ذاته. فبماذا نترجم هذه اللّفظة: هل بالبلاغة؟ هل بالخطابة؟ أمْ نزاوج بينهما؟»(17).

ثمّ عدّد ما يعترض ترجمة المصطلح البلاغيّ من صعوبات وتعثّر، فالمصطلح المترجم غير مُوحّد، يفتقر إلى الدّقّة ولا يسلم من العجمة والخلط فضلا عن تأثيرات غير المختصّين(18).

ونهذا، لسؤال الصطلح البلاغيّ أصداؤه. ففي موقع آخر نرى أنّ النّاقد عبد الملك مرتاض يقدّم عدّة مقترحات لترجمة مصطلح Poétique، منها: «أدبيّة الشّعر» و«البويتيك» و«الإنشائيّة» و«الشّعريّة»(19).

كما لاحظتْ ريتا خاطر أنّ عملَ مَنْ يترجم أثرا نقديّا أجنبيّا محفوف بالمصاعب، يكاد يوقعه في اليأس: «هكذا نرى أنّ رسالة المترجم هي رسالة شاقّة وعسيرة»(20). إنّها شواهد وشهادات تتضافر لتلفت النّظر إلى مشاكل المصطلح في ترجمة النّقّاد العرب، وتوقظ الوعي بضرورة التماس حلول تساعد على الحدّ من الصّعوبات القائمة.

ونرى أنّه من المفيد أن نعرض نماذج تُوضّح لنا تجلّيات هذه المسألة.

## II – مظاهر من التّردّد في ترجمة المصطلح:

حين ننطلق من وضع النّقد العربيّ إزاء النّقد الغربيّ نتبيّن أنّ شأننا في التّعامل مع ترجمة المصطلح شأن المتردّد المرتبك، وأنّ اختلافنا أكثرُ من اتّفاقنا.

ونحن عارضون مظاهر من الحيرة الّتي تنتاب النّقّاد العرب حين نقلهم للمفاهيم الأجنبيّة وحين اختيارهم للمصطلح، ومن المشقّة الّتي تُمثّلها لهم التّرجمة، فتراهم يتحدّثون عن الجهد المبذول والهواجس الّتي تسكنهم، فلا يستطيعون لها إخفاءً. وإنّما يصرّحون بها ويشدّدون عليها.

وما سبيلنا التّعدادُ والتّوسع بالتّفصيل، وإنّما قصدُنا التّمثيل. ونرى ذلك مفيدا في التّوضيح والإبانة.

* **مظهر أوّل**: نسوق مثالين عمّا اختُلِف في ترجمته من مقولات:

المثال الأوّل هو «العتبات»، تلك النّصوص الّتي تَرِدُ ممهّدة للكتب أو مُلحَقة بفصولها.

فالنّصّ الأدبيُّ لا يكون عاريًا غُفْلاً، بل يَظهر للنّاس في شكل كتاب. وقد فرّق جيرار جينات (Gérard Genette) بين النّصّ والكتاب، فأوضح أنّ النّصّ يكون مصحوبا بعدد من الملفوظات تساعد على تقديمه إلى القرّاء. كما أشار إلى أنّه قد يتضمّن صورا ورسوما توحي بمعانيه. وكان الاسم المختار لمجموع هذه المكوّنات هو (le paratexte) (21) والمصطلحات العربيّة الّتي وُضعتْ في مقابل هذا المصطلح الفرنسيّ متعدّدة. فممّا اقترح: النّصّ الموازي، وموازي النّصّ، والنّصّ المؤطّر، والنّصّ المحاذي، والمُناصّ(22). هذه مقولة لها شأن بالكتابة عموما. فالعتبات في النّثر وفي الشّعر. وإذا أردنا أن نختار ما هو من القَصص وجدنا الحرج في الاختيار.

فالاختلاف في نقل المصطلحات الأجنبيّة العديدة كبير. فممّا كان من ترجمات لمصطلح (discours rapporté) «الخطاب المحمول» و«الخطاب المنقول» و«الخطاب المعروض». أمّا (discours transposé) فترجم بـ «الخطاب المنقول» و«الأسلوب غير المباشر» و«الأسلوب غير المباشر الحرّ» (23).

* **مظهر ثان**: يتيح النّظرُ في بعض الكتب النّقديّة – سواء ما كان منها مُؤلّفا بالعربيّة أو مُترجَما إليها – استجلاءَ أمارات أخرى دالّة على أزمة عميقة في نقل المصطلح الأجنبيّ.

ويحسن بنا – في سبيل الإيضاح والتّبسيط – أن نثير ثلاثة جوانب :

**أوّلها** : تحرّي الدّارسين في التّعامل مع المصطلح وفي التّمهيد لترجمته معروف.

ويجسّمه خاصّة احتفاء واضح يظهر في مقدّمات الكتب الّتي يبثّ فيها الدّارس – باحثا أو مترجما – هواجسه ومشاغله وما وجده من حلول، وما سار فيه من خطط لييسّر عمله.

فلا يغيب في كتب عديدة «تنويه المترجم» ( 24 ) و«تنبيه من المترجم» (25) ونظرة إلى مقدّمات البحوث المُخصّصة للسّرديّات مُطلعة على الاهتمام الّذي يُصرَف لنحت المصطلح وإظهار الحرص على ابتكاره وتمييزه عن مصطلحات أخرى سبَق اختيارها(26).

**ثانيها** : يَتّبع مؤلّفو المعاجم المختصّة طريقة تقوم على الإحالة إلى أكثرَ من مصطلح. إذ يُتناول المفهوم المدروس ويُؤتى بمصطلح، ويُرفق شرح ذلك المفهوم بإحالة إلى ما هو من طائفته.

هذا في نهاية المقال. أمّا بموازاة المفهوم المتناول فنجد مقابلين : واحدا فرنسيّا وآخر انقليزيّا.

نجد هذا مثلا في : «معجم السّرديّات» (27)، وفي «معجم مصطلحات نقد الرّواية» (28).

**ثالثها** : لا يخلو أيّ كتاب حول نقد الأدب من ملحق خاصّ بالمصطلحات. ومن الأمثلة الّتي يمكن أن تُذكر : «ثبت الألفاظ الأجنبيّة» (29) «ثبت المصطلحات الفنّيّة»(30).

وقد اختار محمّد معتصم – حين ترجم كتاب جيرار جينات – ملحقا عربيّا وانقليزيّا وفرنسيّا امتدّ على ثلاث وثلاثين صفحة، وسمّاه « ثبت المقابلات » (31). إنّها هواجس مصطلحيّة طاغية تفسّر أنّ كلّ كتاب مُترجَم مُقدّم له بحديث المُترجِم، وأنّ كلّ كتاب يتصدّى لبحث مسألة نقديّة أو لتحليل نصوص يحمل آثارا من جهد كبير هو انشغال صاحبه بمشكلة المصطلح وصفا ومحاولة حلّ، فلا يصيب من ذلك إلاّ قليلا ممّا يريد.

## III – آفاق في ترجمة المصطلح النّقديّ الأجنبيّ :

لمّا كانت « التّرجمة وسيطا مباشرا في التّعريف بإنجازات البشريّة وإطلاع بعضها على ما حقّقه البعض الآخر من تقدّم وتطوّر » (32)، تأكّدتْ ضرورةُ توظيفها توظيفا يساعد على تحقيق ما نيط بها من غايات، ويُجنّب التّعثّر والاصطدام بالعراقيل.

وقد أصبح لزاما علينا التّفكيرُ في السّبل الموصلة بنا إلى ترجمة تعبّر عن تجاوز مرحلة النّقل إلى القدرة على الإنتاج والإضافة وإلى بلوغ مرتبة الإبداع. فكيف نجعل ترجمة المصطلح النّقديّ مستلهمة لهذه الرّوح؟ وكيف يكون التّوفّق إلى اختيار مصطلحات تُترجَم فتكون دقيقة وواضحة، ويستند إجراؤها وتجريبها إلى خلفيّة متينة من استيعابٍ للمفاهيم للنّظريّة وإلى آليّات التّحليل النّاجعة ؟



تعتبر هذه الغاية مآلا طبيعيّا لكلّ جهد نقديّ أصيل، إذ «لا ريب في أنّ تجديد المصطلح النّقديّ وصوغه بحيث يفرض الاشتراك مع التّراث العربيّ القديم، وكذلك مع التّراث الأوروبيّ الحديث هو الدّلالة الأكيدة على الخصوصيّة والابتكار» (33).

ويعتبر وضع معجم نقديّ، على نحو ما فعل حمّادي صمّود، سائرا في هذا الاتّجاه. فقد تمثّلتْ محاولته في « ضبط بعض المصطلحات والمفاهيم الّتي بدت [ له ] أساسيّة في وجهة من وجهات النّقد الغربيّ الحديث» (34).

كما تنبغي الإشارة إلى أنّ بعض الباحثين، ممّن

تصدّوْا لترجمة كتب أجنبيّة، أثبتوا أنّهم ملمّون بها وبقضاياها وناعتون على أهميّتها. وقد دلّتْ مقدّمات كتبهم على ذلك. ولنا في صنيع عمر أوكان مثال (35).

وليس من الصّعب أن نَخصّ مقدّمات المُترجمين بدراسة تحليليّة تتيح لنا تبيّن ما تجسّمه من صعوبات وما تنطوي عليه من اختيارات. ومثل هذا العمل غير مُنْكَر القيمة. ولا شكّ في أنّه سيُطلعنا على تجارب نفيد منها ونضيف إليها.

وإنّ بلوغ ما يُراد محتاج إلى مُوالاة الجهود في إطار رؤية تجعل الابداع والابتكار من الغايات، وتتّخذ منطلقَها الوعيَ بحقيقتين. إحداهما متّصلة بالمصطلح خاصّة والأخرى مدارها على النّقد عامّة:

– أمّا حقيقة المصطلح فهي أنّه بحاجة إلى جهد جماعيّ يستند تطوّره إلى تراكم التّجارب وتكامل المساهمات، ويكون هاجس التّأسيس فيه مُغلّبا على الرّغبة في القطيعة.

فمتى تترسّخ عندنا عوائد الانخراط في أعمال مشتركة قوامها التقاء الخبرات وتضافر المواهب لتعريف الجمهور الواسع بأمّهات الكتب النّقديّة الأجنبيّة، ولتوفير معاجم مختصّة تُزيل الصّعاب الّتي تعترض المُترجمَ والباحثَ ومجموعَ القرّاء؟

– وحقيقة النّقد العربيّ أنّه مدعوّ أوّلا إلى «الوعي بأنّ الطّرق التّقليديّة في تناول الظّاهرة الأدبيّة قد استنفذت [كذا] كلّ طاقتها، ولم تَعُدْ تبَعًا لذلك، كافية لتشريح الإنتاج الرّوائيّ تعميما، وفهم ما طرأ على الابداع الحديث بمختلف مظاهره وأنواعه من تجديد في طرق التّعبير وأساليبه، ولا قادرة على إبراز خصوصيّات الأساليب الرّوائيّة، والكشف عن وجوه تأدية أصحابها رؤاهم وآليات إنتاج الدّلالة من خلالها» (36).

وهو مدعوّ في مرحلة ثانية إلى تجاوز منزلته الدّون في ترجمة المصطلحات والطّموح إلى حال أخرى يكون فيها مستوعبا العلوم والمعارف وناشدا حالا أرقى يُرى فيها مُنتجا في شتّى الحقول المعرفيّة.

إنّها هوّة تفصل بين طموحنا إلى بناء نقد عربيّ على صلة بإبداعنا العربيّ، وممارسة تُبقينا أسارى النّقد الغربيّ المتأسّسة مقولاتُه بالإصغاء إلى نصوص إبداعيّة مختلفة عن نصوصنا.

وعسى أن يكون في تعهّد مشكلة المصطلح بما يناسب من حلول ما يقلّص من تلك الهوّة.

## خاتمة:

انطلقنا من إبراز أهميّة التّرجمة ممارسة معرفيّة حضاريّة وتاريخيّة تفرضها حاجة تحرّكنا للاطّلاع على الآخر والتّأثّر به والتّفاعل معه.

وظهرتْ لنا مفارقة تتمثّل في صعوبة التّرجمة وضرورتها في آن.

وحين تناولنا المصطلح المترجم رأينا أنّ هذه المسألة على غاية من الأهميّة. فليستْ هي موضع اهتمام نخبة من الدّارسين المتخصّصين فقط، بل تتجاوز هذه الدّائرة الضّيّقة، لتشمل كلّ من يتعامل مع الوافد الأجنبيّ إنْ قارئا أو باحثا.

وفي مجال القَصص يمكن أن نعتبر الصّعوبات الّتي تسم نقل المصطلح مظاهرَ دالّة على أزمة عميقة يعانيها النّقد العربيّ. فالتّردّد والاكتفاء بالنّقل كاشفان عن علاقة بالمُنتَج الغربيّ للمترجم لنا فيها وضعُ المتعثّر المتردّد المحتار.

وظنُّنا أنّ أيّ جهد لاستشراف الأفضل مدعوّ إلى البدء بمرحلة وصف تفيد في الفهم والتّدبّر. لذلك أبرزنا اتّجاها في ترجمة المصطلح فيه حيرة وتردّد. ومثّلنا على ذلك ببعض المقدّمات المتضمّنة لهواجس.

وإنّه لمن المفيد لنا أن تكون التّرجمة وسيلة تساعد على الوضوح وتُحقّق الاتّفاق، فلا تكون مجلب الاختلاف ومثارا لسجالات لا طائل منها.

و نرى أنّ الاهتداء إلى ناموس واضح في التّعامل مع المصطلحات من شأنه أن يجنّبنا الفوضى والاضطراب ويقينا من التّيه . كما يوفّر علينا جهدا كبيرا نصرفه في الخصومة حول المصطلحات. وليس معنى ذلك التّهوينَ من شأن المصطلح، بل القصد أن يقع التّوجيه إلى قيمته الحقيقيّة. فهو جزء من منهج يُوظّف لمقاربة النّصوص الإبداعيّة بأدوات واضحة وناجعة. فيكون الغُنم غنمين :

– ما اتّصل باستنباط جماليّة النّصّ.

– ما اتّصل بتطوير النّقد.

فتملّك المصطلح الدّقيق يمكّن النّاقد من استيعاب المفاهيم والمقولات، ويستعين بها لاستنباط أسرار النّصوص ومكامن الإبداع فيها.

وهكذا، ننتقل من حال ننوء فيها بعبء المصطلح إلى حال نتحرّر فيها من وطأته علينا. ونصير قادرين على التّصرّف بمقاربات وبأدوات تحليل متنوّعة وملائمة. فيغتني الإبداع والنّقد كلاهما.

إنّ وضعنا الرّاهن يلخّصه قولُ : «كلّ فتاة بأبيها مُعجَبة » فمتى يكون لنا وضعٌ ينطبق علينا فيه قولُ : «كبر عَمْرٌو عن الطّوق » ؟

## الهوامش والإحالات

1 - ميخائيل نعيمه، الغربال، مؤسّسة نوفل، بيروت – لبنان، الطّبعة السّابعة عشرة، 2009، ص : 135

2 - المرجع نفسه، ص ص : 135 - 136.

3 - قال الجاحظ : « وقد نُقلتْ كتبُ الهند، وتُرجمتْ حكم اليونانيّة، وحُوّلتْ آدابُ الفرس [ . . . ] وقد نُقلت هذه الكتب من أمّة إلى أمّة، ومن قرن إلى قرن، ومن لسان إلى لسان، حتّى انتهتْ إلينا وكُنّا آخرَ من ورِثها ونظر فيها».

وقال : « ولولا ما أوْدعتْ لنا الأوائل في كتبها وخلّدتْ من عجيب حكمتها ودوّنتْ من أنواع سيرها [ . . . ] لما حسُن حظّنا من الحكمة ولضعُف سببنا إلى المعرفة».

انظر : كتاب الحيوان، الجزء الأوّل، تحقيق وشرح عبد السّلام محمّد هارون، دار الجيل – بيروت، 1996، ص ص: 75 و85.

4 - « التّصوّر الّذي يقصر التّرجمة على المجتمعات الأقلّ تقدّما إنّما هو تعميم منطلقه دراسة التّرجمة في القرن التّاسع عشر أي في ظرف تاريخيّ حتّم على الدّول المتأخّرة عن غيرها من الدّول اللّحاق بمن سبَقها بالأخذ عنها والنّسج على منوالها » : محمّد كمال قحّة، كتاب الرّواسب في الإبداع والعمران ، دار سحر للنّشر ( تونس )، د.ت. ص : 150.

5 - عبد الكريم ناصيف، مقال التّرجمة : أهميّتها ودورها في تطوير الأجناس الأدبيّة، ضمن مجلّة الوحدة، السّنة السّادسة، العدد 61 / 62، تشرين الأوّل – تشرين الثّاني، 1989، ص : 63.

6 - محمّد الهادي الطّرابلسي، بحوث في النّصّ الأدبيّ، الدّار العربيّة للكتاب، 1988، ص : 95.

7 - انظر : صالح القرمادي مقال التّرجمة من حيث هي عامل هامّ من عوامل العدوى اللّغويّة، ضمن حوليّات الجامعة التّونسيّة، العدد 11، السّنة 1974، ص ص : 8 - 9.

8 - رأي الجاحظ معروف في أنّ الشّعر لا يُترَجَمُ . فقد قال :

« وفضيلة الشّعر مقصورة على العرب وعلى من تكلّمَ بلسان العرب، والشّعر لا يُستطاع أن يُترجم ولا يجوز عليه النّقل. ومتى حُوّل تقطّع نظمُه وبطل وزنُه وذهب حسنُه وسقط موضعُ التّعجّب. » وأضاف :

« وقد نُقلت كتب الهند وتُرجمت حكمُ اليونانيّة وحُوّلت آداب الفرس، فبعضها ازداد حسنا وبعضها ما انتقص شيئا. ولو حُوّلتْ حكمةُ العرب لبطل ذلك المعجز الّذي هو الوزن، مع أنّهم لو حوّلوها لم يجدوا في معانيها شيئا لم تذكره العجم في كتبها. » الجاحظ، كتاب الحيوان، الجزء الأوّل، ص ص : 74 - 75

9 - علي بن محمّد الجرجانيّ، التّعريفات، ضبطه وفهرسه محمّد بن عبد الحكيم القاضي، النّاشرون : دار الكتاب المصريّ - القاهرة (مصر) ودار الكتاب اللّبنانيّ - بيروت (لبنان)، الطّبعة الأولى، 1991، ص : 44.

10 - ابن خلدون مقدّمة ابن خلدون، مؤسّسة باباي للنّشر والتّوزيع والطّباعة (تونس) - دار الجيل، بيروت (لبنان) - د. ت. باب في أنّ كثرة التّآليف في العلوم عائقة عن التّحصيل (ضمن الفصل السّادس: في العلوم وأصنافها والتّعليم وطرقه وسائر وجوهه وما يعرض في ذلك كلّه من الأحوال)، ص : 587.

11 - عبد السّلام المسدّي، اللّسانيات وأسسها المعرفيّة، الدّار التّونسيّة للنّشر، تونس - المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر - سلسة المكتبة الفلسفيّة، الطّبعة الأولى، د.ت. ص : 99.

12 - توفيق الزّيدي، جدليّة المصطلح والنّظريّة النّقديّة، قرطاج 2000 Carthage - تونس، الطّبعة الأولى، 1998، ص ص : 36 - 37.

13 - محمّد النّاصر العجيمي، النّقد الرّوائيّ العربيّ الحديث : واقعه وإشكالياته، مكتبة علاء الدّين - صفاقس، مطبعة دار النّهى للطّباعة - صفاقس (الجمهوريّة التّونسيّة)، الطّبعة الأولى، أكتوبر 2005، ص ص : 10 - 11.

14 - يوسف سامي اليوسف، مقال النّقد العربيّ : آفاقه وممكناته، ضمن مجلّة الوحدة، السّنة الخامسة، العدد 49، تشرين الأوّل (أكتوبر) 1988، ص : 17.

15 - عمر أوكان، اللّغة والخطاب، أفريقيا الشّرق - المغرب، 2001، (ضمن فصل : التّرجمة والمصطلح البلاغيّ قديما وحديثا) ص : 106.

16 - انظر : حمّادي صمّود، مقال معجم لمصطلحات النّقد الحديث، قسم أوّل، ضمن حوليّات الجامعة التّونسيّة، السّنة 1977، العدد 15، ص ص : 127 - 129.

17 - عمر أوكان، اللّغة والخطاب، مرجع مذكور، ص : 100.

18 - عمر أوكان، اللّغة والخطاب، مرجع مذكور، ص ص : 104 - 106.

19 - انظر مقال فريد أمعضشو : مرجعيّة المصطلح النّقديّ لدى عبد الملك مرتاض، ضمن مجلّة عالم الفكر ( الكويت )، العدد 1 المجلّد 42، يوليو - سبتمبر 2013، ص : 234.

20 - ريتا خاطر، مقدّمة التّرجمة، ضمن كتاب المضمر (كاترين كيربرات - أوريكيوني Catherine Kerbrat-Orecchioni)، المنظّمة العربيّة للتّرجمة - توزيع مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت ( لبنان )، الطّبعة الأولى، بيروت، كانون الأوّل (ديسمبر) 2008، ص ص : 10 - 11.

21 - Gérard Genette, Seuils, Collection « Poétique », Éditions du Seuil, Paris, février 1987, p : 7.

22 - عبد الحقّ بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النّصّ إلى المُناصّ)، منشورات الاختلاف (الجزائر) والدّار العربيّة للعلوم ناشرون ( لبنان )، الطّبعة الأولى 2008. ويورد الدّارس تعدادا لما وجده من مصطلحات لدى النّقّاد العرب. انظر ص ص : 19 و43.

* ونجد مصطلحا آخر، وهو « لوازم النّصّ ». وقد استخدمه لطيف زيتوني ذاكرا أنّ هذه اللّوازم هي ما يجعل النّصّ كتابا بنظر الجمهور. وليست هي عناصر ثابتة، بل متغيّرة بتغيّر العصر والنّوع الأدبيّ وثقافة الكاتب وتطوّر أساليب النّشر [...] لا تشكّل هذه العناصر جزءا حقيقيّا من النّصّ بل عتبة تفصل بين النّصّ وخارج النّصّ (ما هو مكتوب عن النّصّ). » انظر لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرّواية، مكتبة لبنان - ناشرون ودار النّهار للنّشر، بيروت، الطّبعة الأولى، 2002، ص ص : 139 - 140.

23 - محمّد النّاصر العجيمي، النّقد الرّوائيّ العربيّ الحديث : واقعه وإشكالياته، ص ص : 65 - 66.

24 - انظر : جيرار جينات، عودة إلى خطاب الحكاية - ترجمة محمّد معتصم، المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء - المغرب، الطّبعة الأولى، 2000، ص ص : 3 - 4.

25 - انظر : بيير شارتيه، مدخل إلى نظريّات الرّواية - ترجمة عبد الكبير الشّرقاوي، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء ( المغرب )، الطّبعة الأولى، 2001، ص ص : 6-5.

* لكنّ ترجمته لكتاب « الأدب في خطر » خلتْ من هذا التّقديم. انظر : تزفيطان طودوروف، الأدب في خطر، ترجمة عبد الكبير الشّرقاوي، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء (المغرب)، الطّبعة الأولى، 2007 وقد يُفسّر الأمر بحجم هذا الكتاب القصير، أو بخلوّه من مفاهيم تُوسّس. إنْ هو إلاّ أطروحة حول منزلة الأدب عندنا في هذا العصر.

26 - انظر على سبيل المثال مقدّمتيْ هذين الكتابين :

* محمّد الخبو، الخطاب القصصيّ في الرّواية العربيّة المعاصرة، دار صامد للنّشر والتّوزيع، صفاقس - تونس، الطّبعة الأولى، 2003، ص ص : 41 - 52 ( تتبّع لمصطلح الخطاب القصصيّ وما جاوره من مصطلحات في استعمال العرب المعاصرين).

* علي عبيد، المقامات السّرديّة في الكتابة القصصيّة، نشر دار محمّد على الحامي - صفاقس وكليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة بسوسة/تونس، 2001، ص ص : 17 - 24 (تعليق حول تعريب مصطلح : Instances narratives ).

27 - انظر : معجم السّرديّات، مؤلّف جماعيّ، دار محمّد علي للنّشر تونس ودور نشر أخرى، الطّبعة الأولى، 2010.

28 - لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرّواية، مرجع مذكور سابقا.

29 - عبد السّلام المسدّي، الأسلوبيّة والأسلوب - طبعة منقّحة ومشفوعة ببيليوغرافيا الدّراسات الأسلوبيّة والبنيويّة، الدّار العربيّة للكتاب، طبعة ثالثة، د.ت.، ص ص : 212 - 237.

30 - أحمد السّماوي، فنّ السّرد في قصص طه حسين، كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة بصفاقس، الطّبعة الأولى، 2002، ص ص : 455 - 459.

31 - انظر جيرار جينات، عودة إلى خطاب الحكاية - ترجمة محمّد معتصم، مرجع مذكور سابقا. ص ص : 225 - 258.

32 - عبد الكريم ناصيف، مقال التّرجمة : أهميّتها ودورها في تطوير الأجناس الأدبيّة، مرجع مذكور سابقا، ص ص : 58 - 59.

33 - يوسف سامي اليوسف، مقال النّقد العربيّ : آفاقه وممكناته، مرجع مذكور سابقا، ص : 17.

34 - حمّادي صمّود، مقال معجم لمصطلحات النّقد الحديث، قسم أوّل، مرجع مذكور سابق، ص : 129

35 - انظر : رولان بارت، قراءة جديدة للبلاغة القديمة - ترجمة.

36 - محمّد النّاصر العجيمي، النّقد الرّوائي العربي الحديث : واقعه وإشكالياته، مرجع مذكور سابقا، ص ص : 17 - 18.

# التّرجمة ودورها
# في تطوير الثّقافة العربيّة المعاصرة (*)

مبارك حامدي/ باحث، تونس

■ مدخــــل

**لم تنقطع حاجة الإنسان إلى أخيه الإنسان عبر التّاريخ البشريّ الطّويل، فقد سعى الأفراد والجماعات إلى استعارة الوسائل المادّية والرّمزية من بعضهم بعضا سعيا إلى تيسير العيش وتوسيع آفـاق الـذّات وإغناء الفكر وتخصيب الخيال الخ... في أشكال من التفاعل السّلميّ أحيانا والعنيف أحيانا أخرى.**

**ولـم يـزل هـذا دأب الناس حتى تقاطعت الأذواق والأخيلة والعوائد وأنماط العيش وصنوف الإنتاج الرّمزيّ والمادّيّ على** السّواء، وهو ما حدا ببعضهم في ستّينات القرن الماضي إلى القول إنّ الكوكب الأرضيّ قد صار قرية صغيرة(**)، على أنّ هذا التّقارب والتّشابه لم يفضيا بعد إلى التّماثل التّام بين الأمم والشّعوب، إذ احتفظت كلّ منها بلغتها وعقائدها وأساطيرها ومسارها التّاريخيّ المتميّز وبأشواقها وآمالها المختلفة بهذا القدر أو ذاك. ولعلّ هذا ما يسمح بالقول إنّ الحاجة إلى التّفاعل بين الأفراد والمجموعات ستظلّ حاجة قائمة ما ظلّ الوجود الإنسانيّ متمايزا ومختلفا.

وإذا كان التّبادل المادّي بين الشّعوب لا يثير في الغالب صعوبات تذكر، فإنّ التّبادل الرّمزيّ لا يتمّ بالقدر نفسه من اليسر. وفي مقدّمة ذلك التّبادل الرّمزيّ ما يتمّ في مستوى الأفكار والأذواق والقيم والعقائد والعوائد الخ. . .

ومن سبل الاحتكاك بين الشّعوب وتبادلها الرمزيّ التّرجمةُ، وهي ممارسة ثقافيّة تتمّ في المستوى الرفيع من الإنتاج الثّقافيّ، أي في مستوى الثّقافة العالِمة، وتتميّز التّرجمة غالبا بكونها طوعيّة وواعية ومقصودة كالبعثات الدّراسيّة والعلاقات التّجاريّة، على خلاف غيرها من أشكال التّفاعل التي تتمّ بالقوّة القاهرة كالغزو والتّهجير. وقد يتّخذ التّثاقف في وجوهه السّابقة جميعا صورة تقليد المغلوب للغالب والتّشبّه به عن وعي أو من دونه أيّا كان نوع الغلب مادّيّا أو معنويّا، ذلك أنّ «المغلوب مولع أبدا بالاقتداء بالغالب في شعاره وزيه ونحلته وسائر أحواله وعوائده. والسبب في ذلك أن النفس أبدا تعتقد الكمال فيمن (كذا!) غلبها وانقادت إليه: إما لنظره بالكمال بما وقر عندها من تعظيمه، أو لما تغالط به من أنّ انقيادها ليس لغلب طبيعي إنّما هو لكمال الغالب. . .» (1).

فما هي الترجمة؟ وما إشكاليّاتها وصعوباتها؟

وهل التّرجمة مسألة تقنيّة لغويّة صرف أم هي مسألة ثقافيّة وحضاريّة شاملة؟

ومتى يجوز القول إنّ التّرجمة ممارسة تلقائيّة؟ ومتى تُعتبر ضرورة ثقافيّة وحضاريّة قاهرة؟

وهل يمكن أن تخضع التّرجمة إلى ضوابط وشروط يحدّدها وضع الثّقافة المستهدفة؟

وأيّ ترجمة نرجو في ظلّ الأزمة الثّقافيّة العربيّة المعاصرة؟

## 1 – التّرجمة : من ضيق شرنقة اللّغة إلى أوساع الثّقافة الرّحبة

### ما التّرجمة؟

يبدو السّؤال بسيطا ونافلا، وربّما اندفع باحث متعجّل إلى القول إنّ التّرجمة مهارة تتلخّص في نقل نصّ ما أو عدّة نصوص من لغة إلى أخرى مع الحرص على المحافظة على روح النّصّ الأصليّ، وكلّما كان المترجم ملمّا بدقائق اللّغتين كان النّصّ الحاصل وفيّا لأصله وفاءً يقارب المطابقة، وإلاّ كان خائنا لذلك الأصل.

ويذهب كثيرون إلى تسفيه هذا التّعريف ونعته بالسّطحيّة والتّبسيط، معتبرين فكرة الخيانة في التّرجمة فكرة خياليّة لأنّ القائلين بها يذهلون عن التّحوّلات الحتميّة التي تلحق النّصوص حين تنتقل بفعل التّرجمة من بيئة إلى بيئة ومن لغة إلى أخرى. يقول ثيوهير مانز: حين نتحدّث عن الخيانة في ترجمة النّصوص «فإننا إنما نسلم بفكرة خيالية، فالترجمة لا يمكن أن تكون قرينا للنص الأب الذي نشأت منه، فهي تستخدم كلمات مغايرة، مأخوذة من مصدر مختلف وتستهدف بيئة مختلفة»(2).

وبناءً على ما تقدّم فإنّ الأمانة في التّرجمة تصبح ضربا من المحال، أمّا الخيانة فقدر لا محيد عنه. بل إنّ بعضهم يذهب إل قلب مفهومي الخيانة والأمانة، لتصبح الأولى، نعني الخيانة، هي التّرجمة الدّقيقة الملتزمة بالنّص الأصليّ، والثّانية، نعني الأمانة، هي تلك التي تخرق الدّقّة وتتحرّر من حرفيّة الأصل ومن وهم المطابقة، لا بالنّظر إلى اختلاف البيئة الثّقافيّة بين لغة الانطلاق ولغة الوصول كما ذهب إلى ذلك ثيوهير مانز فحسب، بل كذلك بالاستناد إلى اللّغة وحدها بوصفها مختلفة من جماعة إلى أخرى من حيث التراكيب والأساليب والمجازات الخ . . . يقول أندري موروا (ت. 1967) : «إن الترجمة فن صعب المنال. فحينما تختلف ألفاظ الأمم تختلف معها أساليبهم في التفكير، ويختلف هذا الحس عن ذاك عندهم، لذلك، كثيرا ما تكون الترجمة الممعنة في الدقة خيانة للأصل»(3).

والواقع أنّ الاستناد إلى النّظريات اللّسانيّة وحدها كافٍ للحكم باستحالة التّرجمة الحرفيّة، وذلك منذ أن بيّن اللّساني السويسري فردينان دو سوسير عدم إمكانية الفصل بين الدّال والمدلول. وهو ما يعني خطأ من يظنّ أنّ المفردات والتّراكيب مجرّد قوالب تُصَبّ فيها المعاني، وأنّ التّرجمة هي مجرّد تغيير لتلك القوالب. واستنادا إلى النّظريّات اللّسانيّة يذهب بعضهم إلى اعتبار التّرجمة لقاء بين أفقين لغويّين وحضاريّين. يقول الباحث عبد الوهاب حفيّظ: «إنه لا كيان لأفكار موجودة سلفا، ولا كيان لشيء مميز قبل ظهور اللغة، وهذا قول ينطبق على نظريّة الانتروبولوجيّين الأمريكيين الذين يعتقدون أنّ وجود الشّيء الخارجيّ لا يتمّ إلاّ من خلال إدراك المرء له من خلال قواعد لغته الخاصة ومفرداتها، إن معنى هذا بالنسبة لعملية الترجمة هو أنه من اللازم التأكيد قبل كل شيء، على مدى ارتباط المبادئ اللغوية للغة الأم – الأجنبية – واللغة المنقول

إليها بالمعالم الإنسانية والوجودية لحياة الإنسان (وفق البعد الحضاري والفلسفي و(الانتروبولوجي) لهذا العالم»(4).

وهكذا عوض أن يظلّ مفهوم التّرجمة مجرّد تقنية لغويّة، فإنّه يصبح عبارة عن علاقة مكثّفة بين عالمين لهما وجودان مختلفان بهذا القدر أو ذاك. وهو ما يعني أنّ التّرجمة هي في حقيقتها ضرب من التّفاعل الثّقافيّ والحضاريّ الشّامل بين بيئتين إنسانيّتين، بها يتحقّق جدل الذّات والآخر، ويتمّ التّعارف والاستئناس بينهما بحسب شروط ذلك الجدل الموضوعيّة في مستوياتها المختلفة. ويذهب أحد الباحثين في هذا السّياق إلى القول إنّ التّرجمة لا يمكن النّظر إليها على أنّها تقنية لغويّة فحسب، إذ «تؤطرها كذلك طبيعة العلاقة المتبادلة بين مجتمعي النص المترجم منه والمترجم إليه»(5).

ويتّضح التّأثير المتبادل بين المجتمعين، أوّل ما يتّضح، في مستوى اللّغة ذاتها، إذ يتسرّب إلى اللّغة المستهدفة في مستوى المعاجم والتّراكيب والصّور الخ... ما يضطرّها إلى طلب التّوسّع والتّنوّع والغنى، وقد أشار إلى ذلك بحقّ الباحث المغربي عبد السلام بنعبد العالي (وغيره) في قوله: «التّرجمة لا تحوّل النص المترجم فحسب، فهي عندما تحوّله تحوّل في الوقت ذاته اللغة المترجمة»(6).

أمّا الهدف التّالي للتّرجمة، في ضوء مفهومها الواسع، فهو تأنيس الآخر ودَخْلَنَتُه (intériorisation)، وفتحُ منافذ للتّثاقف، فضلا عن استدراج اللّغة والثّقافة كي تواجه كلّ منهما ذاتها، وهو ما يجعل النّشاط التّرجميّ أدنى إلى أن ينتسب إلى حقل المباحث الإنسانيّة والاجتماعيّة. وقد أشار الباحث المغربي عبد السلام بنعبد العالي إلى ذلك مبيّنا آثار التّرجمة في اللّغة والثّقافة في قوله: «لا يمكن أن تقوم [الترجمة] إلا كعمليات تجديد وتحويل. فهي لا تهدف، كما يقال عادة، إلى أن تكون نسخة طبق الأصل، إلى أن تطابق الأصل، إلى أن تكون الآخر ذاته. الترجمة استراتيجية لتوليد الفوارق وإقحام الآخر في الذات، إنها ما يفتح الثقافة، ما يفتح اللغة على الخارج»(7).

وانطلاقا من هذه الرّؤية الواسعة للتّرجمة وآثارها ابتدع الشاعر والنّاقد والباحث في تاريخ الأدب جيمس هومز (1924- 1986) تسمية «دراسات التّرجمة»، وذلك في محاضرة له في مؤتمر عقد في كوبنهاغن عام 1972، وقد رمى من وراء هذه التسمية إلى أمرين أساسيّين: السعي إلى استقلال التّرجمة عن علم اللّغويات من جهة، وإلى جعل النشاط التّرجميّ على صلة وثيقة بغيره من الأنشطة البحثيّة في الإنسانيّات والعلوم الاجتماعيّة من جهة أخرى(8).

فهل يبقى من معنى للقول بأمانة المترجم أو خيانته للنّصّ الأصليّ؟ أم هل يجوز، بعد ما تقدّم بيانه، النّظرُ إلى التّرجمة على أنّها مجرّد نقل لنصّ ما من لغة إلى أخرى؟

لعلّ أوفى تعريفات التّرجمة، في ضوء ما تقدّم، هي تلك التي تتخذ من آثار النّصّين الأصليّ والمترجم في نفوس المتقبّلين معيارا للحكم بنجاح المترجم أو فشلِه في نقله النّصّ من لغة إلى أخرى. وباستعمال الزّوج المفهومي: نجاح/ فشل نكون قد أفلتنا من المفهومين الملتبسين السّائدين: الخيانة والوفاء، ويصدق حينها القولُ إنّ التّرجمة النّاجحة هي تلك التي لا تبدو بأنها كذلك، ذلك أنّ هدفنا الأسمى من التّرجمة حينئذ «هو أن نحدث في ذهن القارئ آثارا تقارب قدر الإمكان الآثار التي يحدثها النص الأصلي عند قراءتها»(9).

وصفوة القول إنّ التّرجمة ممارسة ثقافيّة بها يتمّ التّعارف بين الشعوب والأمم ويستأنس بعضها بعضا فتغتني اللّغات ويُخَصّبُ الفكر، إلاّ أنّ هذه الممارسة لا تتجلّى بالكيفيّات ذاتها في التّاريخ، إذ تجري تلقائيّا ودون تدبير من القائمين بها، ولا تكاد تلفت انتباه

الدّارسين في أوضاع حضاريّة ما لأنّ وظيفتها حينئذ تحسينيّة بحت، إلاّ أنّها، في المقابل، قد تبدو ضرورة لا محيد عنها في أوضاع أخرى، مع ما يقتضيه ذلك من وعي وتخطيط وقصديّة. فنقول حينئذ إنّها حاجيّة.

فمتى تكون التّرجمة تلقائيّة تحسينيّة؟ وفي أيّ ظروف تاريخيّة أو حضاريّة تكون التّرجمة ضرورة حاجيّة؟

## 2 – التّرجمة : من المثاقفة التّلقائيّة إلى الضّرورة الحضاريّة

إنّ التّرجمة فعل مستمرّ تدفع إليه وتُتيحُه ظروف نفسيّة واجتماعيّة واقتصاديّة وسياسيّة الخ. . . ولا يوجد شعب من الشّعوب عبر التّاريخ إلاّ وهو آخذ من علوم الغير وفنونه وآدابه وصنائعه الخ. . . ذلك أنّه في جبلّة الإنسان السّعي إلى إضفاء الشّرعية والألفة على الآخر وتمثّله عبر قراءته من خلال نصوصه المترجمة (فضلا عن وسائل وطرق أخرى). ونعني بالتمثّل تجاوزَ التّرجمة لوظيفة التّواصل إلى إضفاء صبغة المحلّيّة على النّصّ سواء في مستوى معجمه أو أبنيته التركيبيّة والمجازيّة أو بقيمه أو مفاهيمه الخ. . . بل لعلّ التّواصل الحقّ إنّما يتمّ بالإطلال على لغة الانطلاق وثقافته من أفق لغة الوصول وثقافتها. يقول ميخائيل نعيمة معليًا من شأن التّرجمة والمترجم: «فلنترجم! ولنجلّ مقام المترجم لأنّه واسطة بيننا وبين العائلة البشريّة العظمى، ولأنه يكشف لنا أسرار عقول كبيرة وقلوب كبيرة تسترها عنّا غوامض اللغة، يرفعنا من محيط صغير محدود، نتمرّغ في حمأته إلى محيط نرى منه العالم الأوسع، فنعيش بأفكار هذا العالم وآماله وأفراحه وأحزانه»(10).

وتكون التّرجمة في اللّحظات الحضاريّة والتّاريخيّة التي تتّسم بقدر من الازدهار والتقدّم ضربا من التّثاقف التّلقائيّ من أجل إثراء الذّات الفرديّة أو الجماعيّة أو توسيع الحسّ وتزكية روح التعقّل أودخلنة العلوم الخ. . . وقد يكون الدّافع إلى التّرجمة مجرّد الاستطراف والفضول، وهي في كلّ هذه الأحوال مطلب تحسينيّ لا تتوقّف على وجوده حالة التقدّم والازدهار. وقد لخّص لورانس فيروتي من وجهة نظره أهداف التّرجمة التي وسمناها بـ «التلقائيّة» بقوله: «إن الدافع (. . .) الذي يكمن وراء السعي إلى مجتمع يقع خارج الحدود الوطنية يوحي بأنّ المترجم يرغب في إضافة بعد إلى موقف محلي بعينه أو استكماله، مستهدفا تعويض نقص ما في اللغة والأدب اللذان (كذا!) ينتمي إليهما والثقافة التي يترجم إليها»(11).

فهل تظلّ التّرجمة عملا تلقائيّا في لحظات التّأزّم الثّقافي والحضاريّ؟

وفيمَ تختلف، نعني التّرجمة، في فترات الازدهار عنها في فترات التأزّم؟

التّرجمة فعل ثقافيّ مستمرّ، كما أسلفنا، ولكنّ هذا الفعل يتحوّل إلى مطلب حيويّ ويكتسب أبعادا مضاعفة في الانعطافات الحضاريّة الكبرى. ويكشف استقراء التّاريخ أنّ نهضة الشّعوب بعد تأخّرها كانت دائما مسبوقة بمشاريع ترجمة ضخمة في حجمها موجّهة في محتواها لسدّ حاجات الثّقافة المتأزّمة المتطلّعة إلى النّهوض. وقد عبّر ميخائيل نعيمة عن الوضع العربيّ الرّاهن وحاجته إلى التّرجمة بقوله: «نحن في دور رقيّنا الأدبي والاجتماعي قد تنبّهت فيه حاجات روحية كثيرة لم نكن نشعر بها من قبل احتكاكنا بالغرب».

ويمكن أن نضرب على ذلك مثلين من التّاريخ القديم، نتبيّن من خلالهما كيف مارست بعض الشّعوب النّاهضة التّرجمة كمّا ونوعا في ضوء حاجاتها الثّقافيّة المحدّدة. وهاتان التّجربتان هما: النّهضة العربيّة بداية من العصر العبّاسيّ وخاصّة في عهد الخليفة عبد الله بن هارون الرّشيد المأمون (ت. 218هـ/ 833 م) والنّهضة الأوربيّة بداية من ق 12م.

## أ - النهضة العربيّة

شهدت الحضارة العربيّة الإسلاميّة حركة ترجمة حثيثة حين اسشعرت ضرورة توسيع آفاقها وتدشين قفزة حضاريّة حقيقيّة. وقد امتدّت تلك الحركة إلى أهمّ اللّغات (والثّقافات) المعروفة في ذلك العصر، وفي مقدّمتها اليونانيّة والسّريانيّة والفارسيّة والهنديّة والنّبطيّة. وكانت آثار تلك التّراجم مختلفة بحسب ما اشتهرت به الثّقافة الحاملة لها، كالطّبّ الهنديّ والحكمة الفارسيّة والعقل اليونانيّ الخ... ولم يخلُ الأمر من اختيارات تستجيب إلى ما كانت تحتاجه الثّقافة العربيّة عامّة من ناحية، وإلى ما يعضد المشاريع الايديولوجيّة للحكّام من جهة أخرى. ويرى الجابري في هذا الصّدد: أنّ «حركة الترجمة التي نشطها المأمون وجند إمكانيات دولته من أجلها والتي اتجهت إلى أرسطو أساسا إنما كان الهدف منها مقاومة الغنوص المانوي والعرفان الشيعي أي مصدر المعرفة التي تدعيه وتنفرد به الحركات المعارضة للعباسيين».

ويمكن الوقوف عموما على ثلاث مراحل مرّت بها حركة التّرجمة في التّاريخ العربيّ الإسلاميّ القديم على النّحو الآتي:

1- المرحلة الأولى: بدأت بخلافة المنصور 136هـ وانتهت أواخر عهد خلافة الرشيد 193هـ. ومن أهمّ الكتب المترجمة في هذه المرحلة كليلة ودمنة من الفارسيّة وبعض مؤلّفات أرسطو في المنطق وكتاب المجسطي في الفلك. ومن أشهر المترجمين: جيورجيوس جبرائيل بختيشوع ويوحنا بن ماسويه وابن المقفع. واصطفن القديم الذي نقل لخالد بن يزيد بن معاوية والبطريق وابنه أبو زكرياء يحيي في أيّام المنصور، وسلام الأبرش في أيّام البرامكة الخ...

2- المرحلة الثّانية: يمثلها عهد المأمون (813هـ - 833هـ)، وقد تميّزت هذه المرحلة بكثرة المترجمين والكتب المترجمة، إذ تُرجمت أغلبُ الكتب اليونانيّة ومنها مصنّفات المجسطي وفيتاغوراس وأبقراط وجالينوس وأفلاطون وأرسطو الخ... ومن أشهر مترجمي هذه المرحلة الطّبيب النصرانيّ النّسطوريّ حنين بن اسحاق ومدرسته (260هـ) الذي عيّنه المأمون على رأس بيت الحكمة ونال حظوة كبيرة عند المتوكّل، وكان في عهده رئيسا للمترجمين يشرف على المترجمات ويراجعها، وابنه إسحاق بن حنين (298 هـ)، وأبو يحيي المروزي وأبو إسحاق إبراهيم قويري اللّذان درس عنهما أبو بشر متّى، والحجّاج بن نطر الذي نقل المجسطيّ وإقليدس للمأمون وابن ناعمة عبد المسيح بن عبد الله الحمصي الناعمي الخ...

3- المرحلة الثّالثة: من أهمّ ما ترجم في هذه المرحلة الكتبُ المنطقيّة والطّبيعيّة لأرسطو، ومن أهمّ المترجمين متّى بن يونس (320هـ) وسنان بن ثابت بن قرّة (360هـ) ويحي بن عديّ (364هـ) وابن زرعة (398).

ونشطت حركة التّرجمة أيضا من الهنديّة إلى العربيّة. ومن أهمّ المترجمين موسى ويوسف ابنا خالد، وكانا يخدمان داود بن عبد الله بن حميد بن قحطبة وينقلان له من الفارسيّة إلى العربيّة، وعلي بن زياد التّميمي ويكنّى أبا الحسن، وممّا نقله «زيج الشّهريار»، والبلاذري أحمد بن يحي بن جابر، وإسحاق بن يزيد الذي نقل سيرة الفرس المعروف بـ «اختيار نامه».

كما نشطت التّرجمة من الهنديّ والنّبطيّ إلى العربيّة، ومن أشهر المترجمين من اللّسان الهنديّ منكة الهنديّ وابن دهن الهندي، أمّا من اللسان النّبطي فابن وحشية الخ... (14).

وأيّا ما كان الأمر فإنّه يمكن للدّارس لحركة التّرجمة في ذلك العصر أن يقرّر النّتائج الأساسيّة الآتية:

- أوّلا: أنّ التّرجمة في تاريخ الثّقافة العربيّة

الإسلاميّة قد كانت ممهّدة لحركة نهوض ضخمة، وأنّها اندرجت في مشروع واع ومدروس.

ثانيا: أنّ الانفتاح على الثّقافات كان شاملا لجميع فروع المعرفة المشهورة في ذلك العصر، وأنّ الآخر لم يكن واحدا بل متعدّدا من الفارسيّ إلى اليونانيّ إلى النّبطي الخ... ولم يثن العربَ في ذلك الوقت عن ترجمة العلوم والمعارف كونُ الثقافات التي حملتها قد توقّفت عن العطاء.

- ثالثا: أنّ التّرجمة كانت موجّهة في جوهرها توجيها إيديولوجيّا، وهو ما ذهب إليه الجابري في قوله: «لقد استنجد [يعني المأمون] بالعقل الكوني «اليوناني» ليعزّز به «المعقول الديني»، البياني العربي، الذي يؤسس دولته إيديولوجيا، ضدّا على الغنوص المانوي والعرفان الشيعي»(15).

### ب - النهضة الأوروبية

في بدايات الألفيّة الثّانية الميلاديّة كان نجم الحضارة العربيّة الإسلاميّة قد أذن بالأفول. وكانت أوروبا، في المقابل، قد استفاقت لتوّها تنشد النّهضة والتّقدّم. ولتحقيق مطلبها استشعرت أوروبا الحاجة إلى توسيع آفاقها بالاطّلاع على تجارب غيرها في جميع الفنون ومختلف مجالات الحياة عبر التّثاقف والاحتكاك الحضاريّ. وكانت الحضارة العربيّة الإسلاميّة في ذلك الوقت هي الحضارة العالميّة الأقوى على جميع الأصعدة، لذلك سعت أوروبا إلى الاستفادة منها عبر التّثاقف. وكانت سبل هذا التثاقف ممكنة عبر ثلاثة منافذ: المنفذ الأوّل هو صقليّة والثّاني هو مصر وبلاد الشّام والثّالث هو الأندلس الذي مثّل «أهمّ مراكز الالتقاء بين الحضارة العربيّة الإسلاميّة وأوروبا. والمصدر الرئيسيّ الذي انتقلت من خلاله المعارف والعلوم العربية»(16). وكانت طرق التّثاقف بدورها ثلاثة: الحروب، والتّجارة، والتّرجمة والاتّصالات العلميّة والبعثات الدّراسيّة عموما. ومثلما سنكتفي بالتركيز على منفذ الأندلس، سنكتفي كذلك من طرق التّثاقف بالتّرجمة لاتّصالها بمجال بحثنا.

كان المشهد الثّقافي والفكريّ والعلميّ في أوروبا في بداية الألفيّة الثّانية بعد الميلاد فقيرا، إذ لم يكن بين أيديهم من العلم اليونانيّ إلاّ قليل من المختصرات التي وضعت ما بين القرنين الخامس والثّامن الميلاديّين، فلم يحدث لديهم تغيير ثقافيّ جذريّ لمدّة طويلة. ولم تنطلق حركة التّرجمة بصورة واضحة إلاّ بعد استرداد طليطلة عام 1085م. وكانت الرّغبة في التماس أسباب القوّة لمنافسة الحضارة العربيّة الآفلة وراء بعث برنامج شامل أُسِّس بموجبه معهد لترجمة الأعمال العربيّة إلى اللاّتينية برئاسة الرّاهب دومينيكوس غونديسينوس (غنصالفة في المراجع العربيّة)، كما يذهب إلى ذلك المؤرّخ الأمريكيّ تشارلز بيرينت. ويعتبر هذا الرّاهب من أشهر المترجمين في العصر الوسيط، وقد دام نشاطه خمسين سنة (1130م- 1180م). ومن أهمّ ترجماته الفلسفيّة «تصنيف العلوم» للفارابي وبعض كتب أبقراط وجالينوس، كما اشترك غنصالفة مع أفيندوف وجوهان الإسباني في ترجمة ملخّصات العرب واليهود وشروحهم وترجماتهم لأرسطو، وبعض المؤلّفات العربية كقسم الطّبيعيات وقسم النّفس والإلهيّات من كتاب الشّفاء لابن سينا، وكتاب مقاصد الفلاسفة للغزالي الخ...(17). كما قام رئيس دير كلوني بطرس الجليل، أثناء زيارة له إلى إسبانيا سنة 1141م، بتكليف روبرت القطيوني بترجمة القرآن إلى اللاّتينية، واشترى كلّ مترجمات هرمان الكارنثي وروبرت القطيوني نفسه وبيتر الطّليطليّ(18).

أمّا الموجة الثّانية من حركة التّرجمة، فقد ارتبطت بهزيمة أخرى، وهي تلك التي تكبّدها الموحّدون في معركة العقاب 1212م، وقد تُرجم إثرها «كليلة ودمنة»

وأعداد كبيرة من المؤلّفات العربيّة وخاصّة الفلكيّة منها إلى الإسبانية(19). وترجم جيرار الكريموني (ت. 1187م) إلى اللاّتينيّة بعض رسائل الكندي ومنها «رسالة في العقل» و«رسالة الجواهر الخمسة»، وترجم للفارابي «رسالة في العقل» وغيرها من الكتب العربيّة في الطّبّ والفلك والرياضيات الخ... وترجم هرموناس المانوس شرح ابن رشد على «كتاب الأخلاق» لأرسطو وذلك سنة 1240م الخ... (20).

ولئن تمّت ترجمة مؤلّفات ابن رشد بعد وقت وجيز من تأليفها إلى اللاّتينية والعبريّة، على يديْ الأسكتلنديّ مايكل سكوت (ت. 1235م)، فإنّه لم يكد القرن 13م يشرف على منتصفه حتى كانت كلّ مؤلّفات ابن رشد قد ترجمت إلى اللّغة اللاّتينية، وتربّع صاحب «فصل المقال...» على عرش الفكر الفلسفيّ الأوروبيّ(21).

كما ترجم ميشال سكوت كتاب الهيئة للبطروجي إلى اللاّتينية حوالي سنة 1217م، وترجمه إلى العبريّة موسى بن ضبون حوالي سنة 1529م (كذا!)، ثمّ ترجمه من العبريّة إلى اللاّتينيّة قالونيموس بن دافيد حوالي سنة 1528م(22).

وأيّا ما كان الأمر، فإنّ حجم الكتب المترجمة من العربيّة إلى اللاّتينيّة أو غيرها من اللّغات الغربيّة النّاشئة كان من الضّخامة بحيث يكفي تتبّع أعمال أحد أشهر المترجمين وهو جيرارد دي كريمونا (أوالكريموني الأب الحقيقيّ لانتقال العلوم العربيّة إلى أوروبا)، للوقوف على الكمّ الهائل من المترجمات: فقد ترجم كريمونا 3 مؤلّفات في المنطق و17 في الهندسة والرّياضيّات والبصريّات و12 في التّنجيم والفلك و18 في الفلسفة و14 في الطّبّ و3 في الكيمياء و4 في التّنجيم والكهانة(23). وأحصى له مؤرّخ العلوم الشّهير سارطون 87 كتابا ترجمها من العربيّة(24).

نخلص من هذا العرض الموجز لحركة التّرجمة من العربيّة إلى اللّغات الأوروبيّة إلى أنّ حركة التّرجمة الغربيّة:

- قد سبقت ومهّدت تاريخيّا وثقافيّا للنّهضة الأوروبيّة الشّاملة بداية من القرن الثّاني عشر والقرن الخامس عشر خاصّة.

- كانت من حيث مضمونها متنوّعة وموزّعة على شتّى حقول المعرفة المشهورة في ذلك العصر كالطّبّ والفلك والفلاحة والرّياضيّات والفلسفة والآداب الخ...

- قد شهدت نسقا تصاعديّا من حيث الجودة وطلب الدقّة، فقد خضع الكتاب الواحد إلى ترجمات متعاقبة في ضوء اكتشاف مخطوطات جديدة أو توفّر معطيات لم تكن متاحة زمن التّرجمة الأولى، فكانت النّسخ المتأخّرة أكثر دقّة وشمولا.

- قد تمّت في ضوء حاجات أوروبية صرف، سواء تعلّقت تلك الحاجات باستراتيجية الصّراع وضرورة معرفة العدوّ (ترجمة القرآن والسّير...)، أو بالرّغبة في استنبات الفكر العلميّ والمهارات الطبّيّة والفلاحيّة والفلكية وغيرها، أو بتخصيب الفكر وتأسيس قواعد نظر عقليّة جديدة، أو بتنمية الذّوق وإرهاف الحسّ الفنّيّ والأخلاقيّ.

- قد عرفت نسقا تصاعديّا مصاحبا للطّموح الحضاري والتفوّق العسكري، فقد ازداد زخمها باطّراد خاصّة عقب الانتصارات العسكريّة في الأندلس، وانتقلت من مبادرات فرديّة واجتهادات معزولة إلى تقاليد راسخة عند كثير من الهيئات كالأديرة والبلاطات وغيرها، انتهاء بتحوّلها إلى مشاريع استراتيجيّة حكوميّة رسميّة بُذِلت في سبيلها الأموال الطّائلة والجهود المضنية.

- كانت عاملا محفّزا في لحظات الاستعداد

للصّعود الحضاري والتوثّب نحو التقدّم، وعلامة دالّة على الرغبة في الاستفادة من الآخر والانفتاح عليه.

- قد جسّدت، مثلها مثل حركة التّرجمة العربيّة من قبل، الطّابع الكونيّ التّعاقبيّ للحضارة والثّقافة. ويقول بعضهم في هذا السّياق بحقّ: «عندما انحدر اليونان وتخلفوا وكادت تطمس حضارتهم وتضيع، وجدت الحضارة العربية تلك القوة الخلاقة الدافعة التي تناولت المشعل الذي يكاد ينطفئ وتخبو ناره، فأشعلوه من جديد وخطوا به نحو غايات جديدة وأسلموه بدورهم إلى أوروبا وهو في أوج اشتعاله وفي قمة نوره»(25).

وهكذا، فإنّ حركة التّرجمة العربيّة ومثيلتها الأوروبّية قد بدتا متماثلتين من عدّة وجوه، إلاّ أنّ هذا التّماثل لا يمكن أن يحجب عنّا بعض وجوه التّمايز، وفي مقدّمتها أنّ الحضارة العربيّة قد ترجمت ما ترجمت من الثّقافات المختلفة حين كان أهلها قد انسحبوا من ساحة الفعل الحضاريّ العالميّ سواء منهم اليونان أو الفرس أو الهنود، أمّا المترجمون الأوروبيون فقد كانوا ينهلون من ثقافة لا تزال نابضة بالحياة وأهلها يمسكون بدفّة الحضارة العالميّة، وهو وضع يشبه من بعض الوجوه الوضع العربيّ المعاصر، ويختلف قطعا عن الشّروط الحضاريّة التي تمّت فيها حركة التّرجمة العربيّة القديمة.

وبناء على ما تقدّم يجوز للدّارس التّساؤل:

هل من خصوصيّات للثّقافة العربيّة المعاصرة يمكن أن تؤثّر بهذا القدر أو ذاك في شروط استراتيجية التّرجمة المنشودة؟

وما هي حاجات/ مشكلات الثّقافة العربيّة المعاصرة التي يمكن أن تسدّها (أن تعالجها) التّرجمة؟

## 3 - أزمة الثقافة العربيّة المعاصرة والترجمة العربيّة المنشودة : الخيار الإيديولوجيّ

عطفا على الخلاصة الأخيرة من المبحث السّابق، وفي سياق المقارنة بين الشّروط الحضاريّة لحركة التّرجمة العربيّة قديما وحركة التّرجمة الأوروبّية الوسيطة، فإنّه يمكن القول إنّ حركة التّرجمة العربيّة المنشودة في العصر الحاضر تواجه وضعا غير مسبوق وهو مواجهة ثقافة حيّة قاهرة من موقف الضّعف والتّبعيّة. ويقتضي هذا الوضع النّظر في أمرين: الأوّل هو إشكاليّات الثّقافة العربيّة المعاصرة وصعوباتها، والثّاني هو دراسة الظّروف الحضاريّة والتّاريخيّة التي تؤطّر هذه الحركة.

أمّا مبرّر الأمر الأوّل فهو تكييف المطلوب في ضوء النّواقص والعيوب.

وأمّا الثاني فتحقيق شروط النجاعة والنّجاح لحركة التّرجمة المطلوبة.

ويشرّع كلا الأمرين إلى انتهاج سياسة انتقائيّة موجّهة تمثّل ما يجوز تسميته بـ «التّرجمة الايديولوجيّة» أو ما يدعوه الباحث السّوري محمد حافظ دياب بـ «أيديولوجيا التّرجمة»(26) (أو الاستراتيجيّة القوميّة للتّرجمة، أو السّياسة القوميّة للتّرجمة، أو الخطّة القوميّة للتّرجمة)، وتعني انتقاء النّافع والنّاجع من الأفكار والآداب والفنون والعلوم الخ. . . من أجل معالجة أدواء الثّقافة العربيّة، وتجاوز فقرها، وكلّ ما يصحّ أن يوصف بالعوائق دون التّقدّم التّحديث. يقول دياب في هذا السّياق: «والترجمة ليست عملا عفويا أو ظاهرة محايدة. إنها اختيار حضاري يدلّ على موقف أيديولوجي محدد، سواء بالنسبة إلى موضوع النص المترجم، أو الطريقة التي ينقل بها من لغة إلى أخرى»(27). ويضرب دياب أمثلة عديدة على حضور البعد الصّراعيّ وأهداف التّكيف

وغاياته في النّشاط التّرجميّ وهو ما يعني حضور البعد الإيديولوجي. ومن بين تلك الأمثلة: طبيعة التّرجمات التي قدّمها أغلب أعضاء البعثات التي أرسلها محمد علي باشا إلى أوروبّا، مبيّنا أنّ أصحابها ركّزوا على مؤلّفات القرنين السّابع عشر والثّامن عشر لأوروبّا البورجوازيّة، أي ثقافة عصر الأنوار وأفكاره في شتّى المجالات السّياسيّة منها والأخلاقيّة والفنّيّة والاقتصاديّة الخ... ولم يترجموا ثقافة أوروبا الثّوريّة(28).

ولعلّ ميخائيل نعيمة قد تفطّن مبكّرا إلى الوضع الحضاريّ العربيّ وما يقتضيه من حاجة إلى الآخر في تنشيط عوامل القوّة الحضاريّة، ونزّل تلك الحاجة منزلة الضّرورة في ما عبّر عنه بأسلوب استعاريّ تمثيلي، إذ يقول: «الفقير يستعطي إذا لم يكن له من كدّ يمينه ما يسدّ به عوزه. والعطشان إذا جفّ ماء بئره، يلجأ إلى بئر جاره ليروي ظمأه»(29).

فما هي مظاهر أزمة الثّقافة العربيّة المعاصرة؟

وما التّرجمة الإيديولوجية المنشودة في ضوء ذلك؟

من نافلة القول التّذكير بوضع العلوم والتّقنيات في البلاد العربيّة، وتبعيّتها التّامّة للعالم الغربيّ. فهي تكتفي بدور المستهلك العاجز عن المساهمة في الخلق والإبداع. ويعود هذا الوضع إلى أسباب كثيرة منها غياب الأطر الاجتماعيّة والسّياسيّة الدّاعمة للبحث العلميّ، وضعف الهيئات والمؤسّسات المؤطّرة، وانعدام التّمويل الكافي، وسياسات الاحتكار الغربيّة، وعجز اللّغة العربيّة من حيث مصطلحاتها ومفاهيمها عن مواكبة التّقدّم العلميّ فضلا عن الإبداع فيه الخ... وهذه الأسباب وغيرها إنّما يلخّصها الوضع الحضاريّ الهامشيّ الذي أصبح العرب والمسلمون يعيشونه منذ القرن الخامس عشر تقريبا.

وبناء على ما تقدّم فإنّ ترجمة العلوم الدّقيقة والمعارف التّقنية المختلفة أمر لا غنًى عنه للثّقافة العربيّة المعاصرة. ويظلّ النّقاش في كيفيّة صياغة المصطلحات اقتباسا من التّراث واشتقاقا أو تعريبا (كتابة الكلمة الأجنبيّة بحروف عربيّة) أمرا ثانويّا في رأينا، أوّلا لأنّ وتيرة التقدّم السّريعة للعلوم لا تسمح بوقت كاف للاختيار. وثانيا لأنّ العرب القدامى اعتمدوا طريقة التّعريب والنّسخ من قبيل: الهيولى والأسطقس والميتافيزيقا والأسقف والأثير والقرطاس والمنجنيق والزنار والياقوت وأخطبوط الخ... دون أن يؤثّر ذلك في أصالة اللّغة العربيّة وصفائها، ولا أن يرى أهلها في ما فعلوا في ذلك الوقت من غضاضة.

ثالثا، لأنّ النظريّات اللّسانيّة الحديثة قد أثبتت الطّابع الاعتباطيّ للعلامة اللّغويّة منذ أبحاث اللّسانيّ السّويسريّ فرديناد دو سوسير(30)، وبناء عليه فإنّ ما سيعتمد من مصطلحات عربيّة مقابل نظيرتها الغربيّة هي أيضا اعتباطيّة إلاّ في ما يتّصل ببناء الكلمة وجرسها.

ويتجلّى فقر الثّقافة العربيّة كذلك وتخلّفها عن مثيلتها الغربيّة في مستوى المفاهيم بوصفها، نعني المفاهيم، تصوّرات مجرّدة تكثّف الفكر وتكشف درجة تعقّل أمّة ما، وتدلّ على مدى قدرتها على التّفكير المجرّد. ويذهب العروي مؤكّدا على أهمّيّة تعريب المفاهيم وموضّحا المقصود بتعريبها إلى القول إنّ «التعريب الحقيقي هو استيعاب المفاهيم لا ترجمة المفردات»(31).

وتنقسم المفاهيم إلى ضربين: مفاهيم موجودة في تراث الثّقافة العربيّة (حرية، مسؤولية، مساواة، عدالة الخ...) ولكنّها قاصرة عن أداء المعاني الحديثة التي اكتسبتها في الثّقافة الغربيّة، لذا يجب توسيعها، وتبنّي المضامين الجديدة. فإنّ تعذّر، وكانت المسافة بين المضامين القديمة والمضامين الحديثة شاسعة على نحو لا يسمح بالمحافظة على المفهوم القديم، ويُخشى الالتباس والخلط بين المحمولات، وجب اعتماد المفاهيم الغربيّة وإسقاط ما يزاحمها من مفاهيم

ترائيّة لأنّها أكثر اكتمالا ومطابقة للواقع المعيش (بيعة/ انتخاب (عقد اجتماعي) - شورى/ ديمقراطيّة - إتاوة، جزية/ ضريبة، رعيّة/ مواطنون، إمامة كبرى، راعٍ، وليّ أمر/ رئاسة، حكومة الخ. . .)

ومفاهيم جديدة تماما، ولا توجد في التّراث الثّقافي العربيّ، بل أبدعتها الحضارة الغربيّة الحديثة، وليس للثّقافة العربيّة سوى تبنّيها واستيعابها، وإن كان ذلك لا يمنع مبدئيّا من نقدها، ذلك أنّه لا فكر حديثا دون نقد، ومن تلك المفاهيم نذكر على سبيل التّمثيل: (مواطنة، حقوق الإنسان، ديمقراطية، اشتراكية، علمانية، عولمة، سلطة، دولة الخ. . .).

ويذهب المفكّر المغربيّ عبد الله العروي إلى تعليل هذه الظّاهرة بالتّفاوت التّاريخي النّاشئ بين مجتمعات الثّقافة العربيّة التّراثيّة ومجتمعات الثّقافة الغربيّة الحديثة منذ عدّة قرون، مقرّرا في هذا السّياق «أنّ المفهوم المطابق لمجتمعنا (أو للمجتمع الصّينيّ أو اليونانيّ أو الرومانيّ التّقليديّ إلخ. . .) غير مكتمل، والمفهوم المكتمل المطابق لنمط المجتمع الحديث غير مطابق كليّا لمجتمعنا»(32). ولا يرتفع هذا التّفاوت التّاريخي بين المفاهيم في نظر العروي إلاّ بتبنّي المفهوم المكتمل المطابق للمجتمع المتقدّم، وهو أمر لا يتأتّى إلاّ عبر التّرجمة بوصفها الوسيلة الضروريّة للتّمثّل والاستيعاب.

وتتجلّى قيمة التّرجمة الايديولوجيّة أيضا في مستويين آخرين من مستويات اللّغة، وهما المعجم وأساليب التّصوير والمجاز.

أمّا في المستوى الأوّل، فإنّ الحياة العصريّة تقتضي تطعيم اللّغة بمفردات لم تكن موجودة سواء تعلّقت بالموجودات المادّية أو الرّمزيّة، ذلك أنّه من المعلوم أنّ إثراء المعاجم وتجديدها في لغة ما يتمّ «بقدر ما يترقى المجتمع ويتفنّن في حياته»(33). وإمّا أن تكون هذه المفردات استحداثا صرفا وزيادة في المعجم أو توسيعا وتطويرا لمفردات قديمة شأن كلمات «سيّارة» و«قطار» و«طيّارة» و«طيّار» و«شاحنة» الخ. . . التي تغيّرت مدلولاتها القديمة واكتسبت مدلولات جديدة. أو هجر كلمات كانت موصولة بالعالم القديم في بعديه المادّيّ والرّمزيّ من قبيل: الهزبر والجرشّى والكنيف الخ. . .

أمّا في المستوى الثّاني، فإنّ ارتباط المجاز بالخيال، وهذا بالحياة قد جعل كثيرا من الصّور المجازيّة في اللّغة العربيّة باهتة، وقد تساعد التّرجمة الايدولوجيّة ذات الطّابع الأدبيّ أساسا على توسيع الخيال وتجويد فنون التّصوير ومراجعها، فمن المجازات المتجاوَزة تشبيه المرأة بالغزال ونهديها بحقّ العاج، والتعبير عن السّرعة بالسّهم، وعن القوّة بالأسد، والتّكنية عن قضاء الحاجة بالخروج إلى الخلاء أو التغوّط (نسبة إلى الغائط وهو ما انخفض من الأرض والصّورة كنائيّة) الخ. . . ومن وجوه المجازات الحديثة التي نشأت نتيجة التّرجمة وتواصل الشّعوب، أنّه «يكفي أحيانا أن تقول هذا رجل مغرم بالنساء يتلاعب بعواطفهنّ حتى يطلق عليه اسم دون جوان. (. . .) كذلك حسبك أن تقول إنّ ذلك الرّجل غيور عنيف قاس حتّى يقال أنه عطيل. . .»(34). أو كالمجاز الذي جرت به الألسن: وضع العصا في العجلة (mettre les bâtons dans les roues)، كناية عن فعل العرقلة والمضايقة والتّعطيل.

وقد ظهرت، في سياق التّثاقف، عبر التّرجمة المسمّاة نسخا (Le calque) مجازاتٌ وتراكيبُ حديثة وجرت بها الألسن والأقلام عند مستعملي العربيّة من قبيل: (رجل الشّارع/ l'homme de la rue - الأعمال المشهورة لهذا الفنّان (بدل القول الأصوب وإن كان أثقل: أعمال الفنان الشهيرة/ Les œuvres célèbres de cet artiste)). كما ظهرت كلمات عبر التّرجمة المسمّاة الدّخيل (L'emprunt) من قبيل كلمات: راديو (radio)، وتلفزيون (télévision)، وكمبيوتر

(computer)، ورقصة الفالس (La valse) وتليفون (téléphone)، وهرسلة (harcèlement) الخ. . (35).

وفي مستوى عال من التّجريد، نعني جِماع ما يشكّل روح الثّقافة وطابعها المميّز، فإنّ الثّقافة العربيّة المعاصرة تنزع نحو المحافظة، وتميل إلى تغليب التّقليد، وتعادي روح المغامرة والاكتشاف المفضيَيْن إلى الخلق والإبداع، وتبدو أقرب إلى تكريس اللاّعقل، وسلوك التّواكل الخ. . .

وعلى التّرجمة الحقّ أن تساعد على معالجة هذه العوائق جميعا، وفق استراتيجيّة مدروسة تُنتقى فيها النّصوص المناسبة التي تحتاجها الثّقافة العربيّة فعلا في إكمال نقصها وتوسيع رؤاها واستبدال خصب الآخر وغناه بفقرها الذّاتي الخ. . .

فهل يكفي مجرّد الاتّجاه إلى النّصوص المناسبة لمعالجة عوائق الثّقافة العربيّة عبر ترجمتها وحسن تمثّلها؟

الجواب هو النّفي قطعا، إذ لا تتمّ الاستفادة من النّشاط التّرجميّ مهما كان مسدّدا ومدروسا حتّى تتحوّل العمليّة إلى ضرب من المشاركة في إنتاج النّصّ الأصليّ بإعادة تأويله في سياقه اللّساني والثّقافي الجديد، وأن يتحقّق لون من الجدل الحقيقيّ الفاعل بين الذّات المترجِمة والذّات المترجَمة. يقول بعضهم في هذا المعنى: «المطلوب هو أن ترتقي الترجمة إلى مستوى استيعاب وإعادة تأويل تلك النصوص المختارة. وقد تصل الرسالة إلى أنجع فاعليتها حينما تتخذ شكل علاقة حوارية هدفها المساهمة في إنتاج شروط إثراء التواصل بين الثقافتين» (36).

ويعني ذلك، في ما يعنيه، تجاوز منزلة التلقّي السّلبيّ إلى منزلة المشاركة الفاعلة والمنافسة من منطلق النّديّة، وعدم الاقتصار على مجرد النقل، أي نقل فكر لغة إلى أخرى، بل يجب أن تكون التّرجمة الحقّ استفزازية لخلخلة الثقافة المتلقّية من جهة، والسّعي إلى المساهمة في الإبداع الحضاري من خلال التّلقّي النّقديّ سبيلا إلى التحرّر من هيمنة الثقافة الوافدة وعدم الارتهان لها من جهة أخرى(37). ومن دون ذلك كلّه تصبح «الترجمة تكريسا لفكر ومنطق التبعية بمسميات وأساليب متنوعة مما يقلّل من فاعليّة الإبداع في الثقافة المترجَم إليها بمقتضى قانون التفوق واللاتكافؤ التي (كذا!) يحكم بين الثقافتين» (38).

ولعلّ في مقدّمة ما ينبغي أن يكون من أهداف التّرجمة الايديولوجيّة الاتّجاهَ إلى الفكر المساعد على تأثيل العقلانيّة، والتّشجيع على روح المبادرة والخلق والإبداع، وعلى تأصيل الفكر النّقدي المتوثّب الدّافع إلى الفعل في الأشياء والعالم والأكوان. وهو ما يتوفّر في بعض تيّارات الفكر الغربيّ ولا يتوفّر في غيرها الآخر، ومن تلك التي يتوفّر فيها فكر عصر الأنوار وأطروحات الحداثة النّظريّة والمنهجيّة في شتّى مجالات الفكر والإبداع.

وفي المقابل، فإنّ التّرجمة العشوائيّة توشك أن تكون مساعدا على تكريس عيوب الثّقافة العربيّة بوعي أو دون وعي. وآية ذلك تبنّي بعض الباحثين العرب أطروحاتِ لاعقلانيّةً والتّرويجُ لها في صلب الثّقافة العربيّة المعاصرة ترجمة وتأليفا. ومن تلك الأطروحات المعادية للعقل الفلسفة الوجوديّة التي ذاع صيتها بين المثقفين العرب في ستّينات القرن الماضي وبعض أطروحات ما بعد الحداثة بداية من أواخر سبعينات القرن العشرين، بدعوى الحرّية الفرديّة ورفض القيود الخارجيّة على الفكر والضّمير والسّلوك، أو مجرّد تقليد الغرب أو تعويضا عن الفشل في تأكيد الذّات اجتماعيّا الخ. . . وقد ميّز الجابري بين اللاّعقلانيّة النّاشئة على هامش الحداثة الغربيّة وبين لاعقلانيّتنا القروسطيّة. وأضاف مؤكّدا على أهمّية بثّ الفكر العقلانيّ ومحاربة اللاّعقلانية: «إن العداء للعقلانية أو الطعن فيها، في

حال مثل حالنا، سلوك لا يمكن إيجاد مكان له خارج ظلامية اللاعقلانية»(39).

## الخاتمة :

وصفوة القول فقد تبيّن لنا أنّ التّرجمة فعل ثقافيّ حضاريّ شامل وليس مجرّد جهد لغويّ لنقل نصّ ما من لغة إلى أخرى، وأنّ هذا الفعل ظاهرة إنسانيّة لازمت الجنس البشريّ عبر التّاريخ، وقد تحقّقت عبر أشكال من التّواصل المستمرّ تراوحت بين الأشكال العنيفة والسّلميّة الهادئة. وأيًا ما كان شكل التّثاقف عبر التّرجمة فإنّه كان على الدّوام إثراءً للذّات الفرديّة والجماعيّة: توسيعا لآفاقها وتخصيبًا لخمائر النّهوض والتقدّم فيها. وقد وقفنا، في غضون هذا البحث، على أنّ التّرجمة نشاط متواصل لا يتوقّف مادامت حاجة الإنسان إلى التّعرف إلى الآخر المختلف واستئناسه أو مجرّد تقليده انبهارا به وتعبيرا عن الشّعور بالنّقص إزاءه، إلاّ أنّ التّرجمة تتّخذ طابع الضّرورة الملحّة في لحظات من التّاريخ بعينها، إنّها لحظة التوثّب للنّهوض والرّغبة في توفير أسباب التقدّم والتّحديث. وقد بيّنا من خلال المثلين اللّذين استعرضنا (النّهضة العربيّة القديمة/ النّهضة الأوروبّيّة الحديثة) مركزيّة النّشاط التّرجميّ لا من حيث كمّه فحسب، بل من حيث نوعيته أيضا. وانتهى بنا النّظر إلى رسم محدّدات التّرجمة المنشودة التي وسمناها بالتّرجمة الإيديولوجيّة. وتتلخّص تلك المحدّدات في ضرورة اعتبار الشّروط الحضاريّة، ومشكلات الثّقافة الموصولة بها في ترجمة نصوص بعينها. وتساءلنا في هذا السّياق عن خصائص الوجود العربي الرّاهن، والعوائق التي تعرقل تحوّل الثّقافة العربيّة إلى ثقافة حيّة متقدّمة، بوصف ذلك كلّه مقدّمات ضروريّة لرسم ملامح التّرجمة الإيديولوجيّة المنشودة.

وكان من أهمّ ما توقّفنا عنده أنّ التّواصل المعاصر مع الآخر يتمّ في لحظة حضاريّة عربيّة سمتها التّأخّر والتبعيّة والتّخلف في مقابل تقدّم الآخر وتفوّقه الضّاغط في جميع المجالات، أي في نطاق غياب التّوازن مع هذا الآخر، وأكّدنا على أنّ عدم امتلاك الوعي الكافي بالطّابع المرحلي لهذا الوضع، وبما نطلبه من التّرجمة، سيؤدّيان حتما إلى الوقوع في الانبهار التامّ بالآخر، والتّقليد الأعمى له، وكلاهما يفضي إلى تفسّخ الذّات الجماعيّة والفرديّة، على نحو يمكن أن يفرغ عمليّة التّثاقف من أهمّ غاياتها، نعني إغناءَ الذّات وتحريكَ سواكنها فضلا عن تجاوز حال التلقّي إلى حال الإبداع.

كما توقّفنا عند خصائص الثّقافة العربيّة المعاصرة، تلك الخصائص التي تَشْرُطُ الملامح الإيديولوجيّة للتّرجمة المنشودة. وتبيّن لنا أنّ ثقافتنا العربيّة يغلب عليها اللاّمعقول وطابع التّقليد، وتتميّز بالفقر المفاهيميّ والمعجميّ ويشدّ معجمُها واختياراتُها المجازيّة إلى العالم البدويّ القديم الخ... وتقتضي التّرجمة الهادفة أن تتوجّه إلى معالجة تلك العوائق والعيوب، وأن يكون سبيلها إلى ذلك ترجمةَ الفكر المنادي بالعقلانيّة والمغامرة والنّقد والتّجديد، والآثار الأدبيّة المُخصبة للخيال المُهذّبة للذّوق، فضلا عن المؤلّفات العلميّة في شتّى الاختصاصات التي لم يعد من الممكن العيش من دونها. على أن يتمّ كلّ ذلك بروح مبدعة يتحوّل بموجبها المترجم إلى منتج ثان للنّصّ يهبه في بيئته اللّسانيّة والثّقافيّة الجديدة حياة أخرى.

## الهوامش والإحالات

*) مداخلة ألقيت في ملتقى التّرجمة بقفصة في دورته الأولى تحت عنوان: التّرجمة واللّقاء بالآخر، وقد نظّمها نادي ابن منظور الأدبيّ بدعم من المركّب الثّقافي ابن منظور بقفصة، وذلك بتارخ 10- 01- 2014.

**) راجع مؤلفات الكاتب الكندي ماريشال ماكلوهان (1911- 1980)، ومن أهمّها: فهم وسائل الاتصال (1964) والإعلام هو الرّسالة (1967) والحرب والسلام في القرية العالمية (1968).

1 - ابن خلدون، المقدمة (تاريخ العلامة ابن خلدون، كتاب العبر وديوان المبتدإ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر)، دار الكتاب اللبناني ومكتبة المدرسة، د.ط. بيروت/ لبنان، 1982. (الفصل الثالث والعشرون) ص 258.

2 - ثيوهير مانز، مفارقات وإشكاليات في فعل الترجمة وحقل دراسات الترجمة، تر. محمد بهنسي، مجلة فصول، (مجلة النقد الأدبي)، تصدر عن الهيئة المصريّة العامة للكتاب، العدد 74، خريف 2008 ص 50.

3 - محمد ديداوي، علم الترجمة بين النظرية والتطبيق، دار المعارف للطباعة والنشر، د.ط، سوسة/ تونس 1992، ص 25.

4 - عبد الوهاب حفيظ، حول الترجمة والتعريب والتغريب «مأساة المصطلح وفراغ المعنى»، مجلة الوحدة، (عدد مزدوج خاص بالترجمة) مجلة ثقافية شهرية تصدر عن المجلس القومي للثقافة العربية، العدد 61، 62، أكتوبر- نوفمبر، 1989. ص 79.

5 - محمد حافظ دياب، الترجمة وأسئلة النهضة العربيّة، الوحدة، مرجع سابق، ص 30.

6 - عبد السلام بنعبد العالي، الترجمة والمثاقفة، الوحدة، مرجع سابق، ص 8.

7 - عبد السلام بنعبد العالي، الترجمة والمثاقفة، الوحدة، مرجع سابق، ص 8.

8 - سامح فكري، دراسات الترجمة، البدايات والمسارات وأسئلة المستقبل، مرجع سابق، ص 38.

9 - محمد ديداوي، علم الترجمة بين النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص 10.

10- ميخائيل نعيمة، الغربال، نوفل، ط15، بيروت/ لبنان، ص 120.

11 - لورانس فيروتي، الترجمة، جماعات التلقي، اليوتوبا، تر. نجوى إبراهيم عبد الرحمن، مجلة فصول، مرجع سابق، ص 64.

12 - ميخائيل نعيمة، الغربال، مرجع سابق، ص 120.

13 - محمد عابد الجابري، تكوين العقل العربي، نقد العقل العربي1، المركز الثقافي العربي، ط4، الدار البيضاء/ المغرب، بيروت/ لبنان، 1991 ص 224.

14- راجع: - ابن النديم، الفهرست، دار المعرفة، بيروت/ لبنان، د.ت ضمن المقالة السابعة، (أسماء النقلة من اللغات إلى اللسان العربي ص ص 340- 341، أسماء النقلة من الفارسي إلى العربي ص ص 341 - 342، نقلة الهند والنبط ص 342. وانظر كذلك: - جان ألكسان، الترجمة الأدبية والتنمية الثقافية، مجلة الوحدة، مرجع سابق، ص 108

- محمد عابد الجابري، تكوين العقل العربي، مرجع سابق، ص 256.

- محمد بن الطيب، حركة التّرجمة في العصر العباسيّ وأثرها في تطوير الثّقافة العربيّة الإسلامية، مجلة الحياة الثقافية، مرجع سابق، ص ص 34- 42.

15 - محمد عابد الجابري، تكوين العقل العربي، مرجع سابق، ص 247.

16 - جان ألكسان، الترجمة الأدبية والتنمية الثقافية، مجلة الوحدة، مرجع سابق، ص 107.

17- عبد الرحمن بدوي، دور العرب في تكوين الفكر الأوروبي، بيروت/ لبنان، 1979. ص ص 7، 8، 9. وانظر كذلك في المرجع نفسه، ص 31.

18- تشارلز بيرنيت، حركة الترجمة من العربية في القرون الوسطى في إسبانيا، تر. عمران أبو حجلة، ج2 (الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس)، مركز دراسات الوحدة العربية، ط2، بيروت/ لبنان، 1999، ص ص 1458- وما بعدها.

19- جلال مظهر، حضارة الإسلام وأثرها في الترقي العالمي، مكتبة الخانجي، د.ط. القاهرة/ مصر، 1974، ص 523.

20- زيغيريد هونكه، شمس العرب تسطع على الغرب، أثر الحضارة العربية في أوروبة، تر. فاروق بيضون وكمال دسوقي، راجعه ووضع حواشيه مارون عيسى الخوري، دار الجيل ودار الآفاق الجديدة، ط8، بيروت/ لبنان، 1993، ص 183. وانظر كذلك: عبد الرحمن بدوي، دور العرب في تكوين الفكر الأوروبي، مرجع سابق، ص 31.

21- حسني أحمد، الحضارة العربية، د.ط. د.ت. ص ص 97، 98.

22- زيغيريد هونكه، شمس العرب تسطع على الغرب، أثر الحضارة العربية في أوروبة، مرجع سابق، ص 202.

23- جان ألكسان، الترجمة الأدبية والتنمية الثقافية، مجلة الوحدة، مرجع سابق، ص 107.

24- زيغيريد هونكه، شمس العرب تسطع على الغرب، أثر الحضارة العربية في أوروبة، مرجع سابق، ص 183. ويذكر جان ألكسان 71 مؤلفا استنادا إلى ما أحصاه تلاميذه، ويذكر أن المؤرخين ينسبون إليه ترجمات أخرى كثيرة. راجع: جان ألكسان، الترجمة الأدبية والتنمية الثقافية، مجلة الوحدة، مرجع سابق، ص 107.

25- جلال مظهر، حضارة الإسلام وأثرها في الترقّي العالميّ، مرجع سابق، ص 480.

26- حافظ دياب، الترجمة وأسئلة النهضة العربية، مجلة الوحدة، مرجع سابق، ص 30. ويقول أيضا: «إن أي تعريف لمفهوم (الترجمة) لا بد أن يتسع ليشمل جدلياته الحية وآفاقه المتعددة، كفعل إبداعي، ونشاط لغوي، وضرورة حضارية، وموقف إيديولوجي». المرجع نفسه، الصفحة نفسها. ويذهب الباحث السّوري جورج طرابيشي أيضا إلى تبنّي مصطلح الترجمة الإيديولوجية، راجع مقاله: الترجمة والإيديولوجيا المترجمة، مجلة الوحدة، مرجع سابق ص ص 30- 35.

27- حافظ دياب، الترجمة وأسئلة النهضة العربية، مجلة الوحدة، مرجع سابق، ص 37.

28- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

29- ميخائيل نعيمة، الغربال، مرجع سابق، ص 120.

30 - Ferdinad de Saussure, Cours de linguistique générale, publié par Charles Bally et Albert Sechehaye, édition critique de Tulliot de Mauro, Payot, Paris 1981, p 23.

31- عبد الله العروي، ثقافتنا في ضوء التاريخ، المركز الثقافي العربي، ط5، بيروت/ لبنان، الدار البيضاء/ المغرب، ص 177.

32- عبد الله العروي، مفهوم العقل، مقالة في المفارقات، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت/ لبنان، الدار البيضاء/ المغرب، 2001، ص 17. لمزيد التوسّع: راجع أطروحتنا: إشكاليّة القطيعة في الفكر الحداثيّ المغاربيّ: بحث في مواقف بعض المفكّرين المغاربة المعاصرين من التّراث، بحث مخطوط بكليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة بالقيروان.

33- عبد الله العروي، ثقافتنا في ضوء التاريخ، مرجع سابق، ص 211.

34- عبد الكريم ناصيف، الترجمة: أهميتها ودورها في تطوير الأجناس الأدبية، مجلة الوحدة، مرجع سابق، ص 61.

35 - للتوسّع في طرائق الترجمة، انظر مثلا: - جان ألكسان، الترجمة الأدبية والتنمية الثقافية، مجلة الوحدة، مرجع سابق، ص 109.

- شعبان بن بوبكر، الاقتراض اللّغوي والدّلالة المعجميّة معجم «الكلم الأعجمية في عربيّة نفزاوة أنموذجا. مجلة الحياة الثقافية، مرجع سابق، ص 20.

- محمد الرزقي، درس: الترجمة (AR110) مرقون بالمعهد الأعلى للتربية والتكوين المستمرّ، تونس، 1993، 1996. ص ص 4- 18. بيّن الرّزقي طرائق التّرجمة في ما يمكن تمثيله على النّحو الآتي:

**Les procédés usuels de la traduction**

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | La traduction littérale<br>التّرجمة الحرفيّة<br>مثال: أحيّيك/<br>Je te salue | Le calque<br>النّسخ<br>مثال: رجل الشارع/<br>l'homme de la rue | L'emprunt<br>الدّخيل<br>مثال: رقصة الفالس /<br>la valse | Les procédés de traduction directe |
| L'adaptation<br>التصرّف<br>مثال : تصبحون على خير/<br>bonne nuit | L'équivalence<br>المقابلة<br>مثال: إنّ الطيور على أشكالها تقع/<br>qui se ressemble s'assemble | La modulation<br>التّكييف<br>مثال: ليس من الصّعب بيان كذا...(عوض من السهل بيان كذا...)/<br>Il est facile de démontrer | La transposition<br>التّحوير<br>مثال: أعلن أنّه عائد /<br>Il a annoncé qu'il reviendra | Les procédés de traduction oblique |

36- علي الصولي، قضايا التّرجمة وآفاقها في العالم العربي، مجلة الحياة الثقافيّة، مرجع سابق، ص 68.

37- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

38- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

39- محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، دراسات.. ومناقشات، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت/ لبنان، 1991، ص 18.

# لعبة الضّمائر في نماذج شعريّة جديدة من تونس

مصطفى الكيلاني/أكاديمي، تونس

## 1 ـ في لاعبيّة الضمائر ابتداءً

**لاعبية الضمائر هي بعضٌ من لاعبية الكتابة والكتابة الشعرية المختلفة عن غيرها من الكتابات، كأن يستحيل الضمير المفرد المتكلم داخل الملفوظ الشعري إلى حوار بين مختلف الضمائر يتجاوز بنية الصوت الواحد إلى تنوّع الأصوات بما يقارب بين الشعر والسرد ليتحول الشعر بأساليب السرد إلى جمال أوسع من أداء حالات الأنا بتكثيف تمرْكزه، كالسائد في تاريخ القصيدة الإنشائية العامّ.**

إنّ تعدّد الضمائر ماثل في الشعر، قديمه وحديثه إلا أن هذا التعدّد يبدو في القديم وإلى زمن القصيدة الرّومانسية موجها بحضور الأنا المكثّف الجاذب إليه بحكم تمرْكزه الحادّ، وهو في هذا اللّون الجديد من كتابة الشعر تعدّد منفلت عن مركز الضمير الواحد الجاذب بالاسترسال الكتابيّ وحركة النبذ وتحوّلات الأنا (métamorphoses) المختلفة تماهيا مع الضمائر الأخرى واحتفاءً واختفاءً بها وتشظيا اقتضاه زخم الحالات وتداخلها وغموضها.

فليس الأنا واحدا مطلقا في هذا النوع الجديد من كتابة الشعر، وإنما هو من الأنت وإليه(1)، وهو الذي يتحدد بما هو عليه إفرادا وتفريدا وتفرّدا وينصهر في النحْن الذي لا يقبل الحدّ نتيجة فاعلية الكلّ بالكلّ(2) وإذا الأنا متعدّد في واحد، وهو المنفتح على غيره من الضمائر بالسرد المسند إلى غائب عند الاختفاء وراء الضمير المسرود (هو أوْ هي) وبانفتاحه على الضمير المخاطب المذكّر أو المؤنّث او الجمْع وغيرها من الضمائر مخاطبة وإسنادًا إلى غائب. . .

## 2 ـ «حركات الوردة»تأمّلات شعرية لعبد الفتاح بن حمّودة

لعبة الضمائر ماثلة بكثافة في مُجمل أعمال عبد الفتاح بن حمود الشعرية وآخرها «حركات الوردة. . .» (3)، إذ يلقتي في هذا النص المتعدد الجامع التنظير للشعر وإبداعه كتابة ضمن «حركة نصّ» التي استقطبت عددا من الأقلام الشعرية الجديدة(4)، و«للوردة» دلالة والدة (matrice) مرجعيّة خاصة تُحيلنا إلى «إسم الوردة» لأمبرتو إيكو (E.Ecco) وتنزاح عنها دلالة وتدلالا بتمثل عبد الفتاح بن حمودة الخاص لها في أداء مختلف الحالات والتأمّلات.

«فالوردة» تبعا للوهم المرجعيّ (L'illusion réferentielle) بمفهوم ميخائيل ريفاتير (Michael Riffaterre)(4)، هي بمثابة اللاّزمة الدلالية المتكثرة معنى المنفتحة على مختلف الدلالات الظاهرة والخفيّة.

وكما تحضر الوردة تمْثل «الجبال»، كالاستعارة النيتشهية (من البحر تأتي الجبال) تنضمّ إلى استعارة الوردة الوافدة على الشاعر من «أمبرتو ايكو» لتنضمّ إلى علامات واستعارات أخرى مثل الأرض والماء والبحر والغابة والظلال. . تدليلا على مختلف حالات الوجود ووعي الموت والرغبة والشهوة والانتشاء.

إنّ لاعبية الضمائر في «حركات الوردة، تأمّلات شعرية» لـ عبد الفتاح بن حمودة مجال واسع لحوار الأنا مع غيره من الضمائر بتكثيف الحال (الأنا) والتمدُّد تخاطُبا وبالتّنادي يُجسّد كثرة الضمائر وتزاحمها: «نحن» «أنا» و«أنت» ـ و«هم» أيضا ـ «لا ننتظر الفجر نحن الفجر وعليه أن ينتظرنا. . .»(5).

«فالنحن»، هنا، هو مصبّ كل الضمائر، تقريبا، بانصهار الأنا والأنت والـ «هم» في هذا الضمير الجامع حيث الكلّ ينطق باسم الكل ولا تفرقة ولا تفريق (dissémination) ومن «النحن» وإليه يُمارس ضمير الأنا، أنا الشاعر، لعبته، تلهّيه عن الكارثة، تناسيه لمختلف حالات السّأم، بلغة تسعى إلى البوْح حينا وإلى التخفيّ حينا آخر.

وإذا أفعال اللغة على لسان الشاعر متعدّدة متنوّعة بالأنا المتكلّم، «أجْلسني على حافة الشعر وبكى»(6)، وبالخطاب لا تفكري بالموت فهو ليْس في انتظار أحد. . (7) وبالإسناد إلى غائب: «كتب موته الأحلى ووردته. . .» (8). فالمسرود، شأن السّارد، عددٌ بلاعبيّة الضمائر واختلاف سياقاتها الدّالة عند مُقاربة «غموض الوردة ووضوحها الذابح. .» (9).

إنّ اللغة هي أساس البوْح ومرجعه في زحمة الغموض المستبدّ بالكائن، اللغة صدق في مغالبة الكذب، قصْد ولا قصد، أداةٌ وغاية: «نحن كاذبون، لكنّ شجر الكلمات صادق. الكلمات أخطر الهبات...» (10) اللّغة استعارة كبرى، تسمية، وللوردة حُضور دالّ مرجعيّ. الوردة هي تجميل القبيح، كتجميل الموت بالحياة، اللغة أُنثى تستقدم إليها ذكرا هو الحالم فيها وبها، أرض وشمس. الوردة بوصلة، ذاكرة، رمْز. كذا الشعر نصّ، والنصّ كتابة، والكتابة حلم، والحلم رغبة، والرغبة جنون.

وإذا النصّ شعرا، كما تمثّله عبد الفتاح بن حمّودة بالتنظير والإبداع، هو كتابة الرغبة بلغة الوردة، باستعاراتها، تسمية لإمكان معنى يتجاوز حدود معناه إلى فائض الحالات، ومشروع الكتابة، هنا أوْسع مدى وأعمق غوْرًا من مُفرد تجربة الشاعر، إذْ تتمثّل حركة هي حركة «نصّ» بالتنكير المتعمّد الذي يفتح على عددٍ من الأصوات والتجارب الشعرية.

## 3 ـ «العالم حزمة خيالات» لأمامة الزاير

الكتابة الشعرية لدى أمامة الزاير، في تقديم عبد الفتاح بن حمودة لها هي «ضرْب من النسج، فإنْ لم تكن نسجا فهي ضرب من اللّعب، وإنْ لم تكن لعبا فهي ضرب من المجهول المتلبّس بالواقع السافر حيث يكون وحشا أشدّ كثافة من الحلم ذاته»(11).

تُعرَّف الكتابة لدى أمامة الزاير حسب عبد الفتاح بن حمودة بالنسج أو اللعب أو المجهول المتلبّس بالواقع، بما هو أشد كثافة من الحلم ذاته وهي في تقديرنا نسْج عند أداء الحالات بالاستعارة اللغويّة، ولعب بمُختلف الضمائر الماثلة في اللغة وبها، وحلم متردّد بين الواقع والرغبة الممكنة أو المستحيلة، بين الانتشاء والاشتهاء في اتجاه وبين الحظر والكابوس في اتجاه ثان.

والنحنُ، كما أسلفنا، ضمير مخاتل مخادع قد يدلّ على الأنا، وقد يتجاوزه إلى الكلّ الخارج عن دائرة الحدّ داخل مسرح الوجود شعرا أو بالشعر حدّ التورط في اللعب الذي هو صفة الوجود عامّة وما في الوجود (12): «نتورّط مجّانا في اللّهو الكاذب بكلّ المتاح»(13).

فالتوسّل بالنّحن يُرادُ به إعلان الانتماء إلى حركة شعريّة، «حركة نصّ» تحديدا.

لذا يتماهى «الأنا» مع الـ «نحن» في «بيان أوّل» من «العالم حزمة خيالات» لأمامة الزاير عند تقليب حالات النفي: «لن ندخل حيّز الكادر.. لن نكتفي بالنظر من كوّة في الجدار.. لن نُحاول محو أثر الجريمة...» الـ«نحن»، هنا، هو الضمير المتكلّم بأسماء شعراء «حركة نصّ»، والموصوف سرْد على شاكلة شعريّة لتجربة جمْعيّة مفادها «النصّ» الذي يُعرف لدى الشاعرة بـ «شيطان التفاصيل، سهرة ماجنة، خروج الشكل عن الشكل، صخب بحريّ عاتٍ، شهادة، كرة زجاج، قُداسٌ في حضرة الجنون...».

أمّا «البيان الثاني» فهو مواصلة للبيان الأوّل، ممارسة للشعر وتنظير له في الآن ذاته باعتماد الضمير الجمعيّ المتكلّم بما يقضي إمكان كتابة الشعر خارج دائرة تمرْكز الأنا الجاذب المتداول قديما وحديثًا في مختلف الآداب الإنسانية، فلا مُنقذ من أسْر العادة والتكرار والجمود إلاّ بالكتابة ذاتها:

«بالكتابة فقط نتمكّن من كسر طواحين الرياح...

نتمكّن من السّير دون عُكاز

الكتابة شهادة...» (14)

فالسرد حاضر بكثافة في عالم أمامة الزاير الشعريّ بعد «النحن» الماثل ابتداءً، إذْ هو الضامن الأول للاَعبيّة الضمائر تكثيرا لها في اتجاه وتخفيفا من ثقل الأنا الضاغط بمسبّق صفته المركزية الجاذبة الموروثة في اتّجاه آخر.

وإذا القصّ، مُرادفا للسّرد، فعل لا يُفارق بين القطع والوصْل، الفتق والرتق بما تُمارسه الشاعرة من لعب بلُغة الشعر:

«قصّت قماشة

وسمّتها البارحة

قصّت قماشة أخرى

وسمّتها غدًا...

الآن لديها قطعتا قماش لمسح الذاكرة...

قصّت حُلم الشاعر، لسانه، أصابعه...

قصّت حبل السرّة، أزهار الشرفة، أقمار البيت المجاور..

الآن لديها رجل مقيّد إلى كعب حذائها بحبال الشهوة»(15).

فلُعبة الضمائر تتحدّد، هنا، بالتباعد بين أنا وهي العائدين إلى ضمير واحد هو أنا ـ الشاعرة وبهذا الازدواج يتفكّكُ مركز الأنا المفرد الواحديّ المنغلق على ذاته جاذبا كل الضمائر إليه ليتحوّل بذلك إلى سارد ومسرود في ذات الحين، وخلف لعبة الازدواج الضميريّ هذه رسم بالكلمات للعبة «قصّ» هي من القطع والسرد معًا، كفعل الخياطة بالمجاز يصل بين الحسّي والمجرّد لأداء قصد واحد تمثّل في دلالة مرجعية وردت على شاكلة دالّ في آخر نصّ هو «الشهوة». إنّ وصف الحالات في نصوص «العالم حزمة خيالات» لأمامة الزاير يمرّ عبر مختلف أساليب السرد إسنادًا إلى «شاعر» و«الروائي»، و«بابا نويل» و«المهرّج» و«بابلو نيرودا» و«هي» (خارج الغرفة) و«محطّة برشلونة» و«فندق عند ناصية الشميساني» بعمّان والراوي وصاحبنا «وراقصان» على إيقاع إسباني وهو «نزار الحميدي» و«الأرض والخفافيش» و«السيدات» و«نصّ» و«المتسوّل العجوز» و«صاحب الخطوة الحمقاء».. ولأنا شأن المكان/ الأمْكنة حضور بارز في بعض نصوص «العالم حزمة خيالات»، كان يطفو هذا الضمير على سطح العبارة في سياقات أمْكنة لها كثافة معنى كياني أو لحظات استثنائية كتهنئة الشاعرة لذاتها بالعيد:

«أودّع عمري الذي لم أعشه

باقات الورد التي لم يصلني هسيسها...

هتاف الأصدقاء «كل عام وأنت بخيْر»...

الذي احتفظوا به في حناجرهم

الشموع الثمانية والعشرين التي لم أطفئ بريقها بعْدُ»(16). أو المحطة الأخيرة (Terminus) وحديقة «الباساج» ومشهد أكياس البلاستيك السوداء و«الشرفة البحرية للأوتيل وتفاصيل أخرى كثيرة من الحياة اليومية. كذا الشعر بتنويع الضمائر هو سرد لحالات بدلا عن الوصف المباشر لها. لذا تنزع النصوص الشعرية إلى الحكائية بضرْب من الكتابة المشهدية التي تعيد صياغة المرئيّ والمسموع بالتّخييل الذي يُفقد الأحداث البعض/الكثير من واقعيتها ويزجّ بها في دائرة العبث واللاّمعقول ليستحيل الوجود بذلك إلى ثقل لا يمكن احتماله، إلى فوْضى أشياء وحالات واحتمالات وخيالات، بل وتهيؤات واستيهامات أيضا. وإنْ ظهر أنا ـ الشاعرة طافيا على سطح الدلالة في عدد من نصوص أمامة الزاير لإثبات موجوديّته فهو المنفتح على الآخر / الآخرين ومختلف الأمْكنة:

«أئِن زوبعة ككل الأطفال

لأقول: أنا هنا» (17).

فقلّما اكتفى بذاته، إذْ نراه ينفتح على غيره من الضمائر بالتبعيد بين المخاطِب والمخاطَب أو بالتخفيّ سردًا وراء عدد من الضمائر في مجموع المشاهد والمواقف التي تتحول إبطانا من الصفة الواقعية المباشرة إلى أطياف وظلال عابرة لمرايا الداخل.

كذا تبدُو لاعبيّة الضمائر بعضا من الاستعارة الشعرية الجديدة مثلما سعت أمامة الزاير إلى إنشائها بالمشترك القائم بين الشعر والسرد بين الواقع والمتخيل بين المعنى واللاّ ـ معنى، بين المعقول واللاّ ـ معقول بين النسق والفوضى، بين الذاكرة والنسيان ليتحدّد إطار هذا النظام الاستعاري الحادث الصّادم بالواقع والعبث مُتواصليْن متداخليْن.

## 4 ـ «مُجرّد رائحة لا غيْر» لخالد الهدّاجي

لعبة الضمائر في نصوص خالد الهدّاجي الشعرية

قائمة على أنا ـ الشاعر ابتداءً ومرجعا وفي الأثناء بفعل الذاكرة وقد تهدّدها النسيان بدلالة الفجوة ورمزية النافذة وتعاقب الليل والنهار والعتمة والانغلاق صوب الداخل والخارج معًا:

«لي نافذة في جدار هذا الليل

يُطلّ منها ضجري

على هذا الفضاء الأسود

بعيدًا في السواد، تنمو نقطة بيضاء...» (18)

إنّ وضعية الانحباس هي الأبرز دلالةً في مطلع «مجرّد رائحة لا غير» لخالد الهداجي ووصفها شعرًا استدعى الضمير المفرد المتكلم: أنا ـ الشاعر وأنا ـ اللغة الشعرية بضرب من التماهي يصل ولا يُفارق بين الواصف والموصوف، إلاّ أن هذا الوصف سُرعان ما استحال إلى سرد عند تحويل الكتابة من البوح بعميق حالات الأنا إلى أداء المشاهدة حيث أنا ـ الشاعر عين رائية ترصد الأحداث وتعيد إنتاجها بعد إبْطان:

«في حديقة قصر تُفتح نوافذهُ على البحر،

سيدة تُسرّح شعر كلبها النظيف،

كهل يُقلم أظفار وروده الجميلة

طفل يُطعم الحبّ لعصافير الحديقة

شاعر يُصرّ على مغازلة قطّة بيضاء...»(19).

وإذا لاعبية الوصف تستلزم رائيا ومرئيا، واصفا وموصوفا في زحمة المشاهد والحركات، مثلما توظّف أسلوب التناظر مرورا من حديقة عامرة نظيفة بحريّة إلى أخرى «مهجورة أضحت مصبًا للقمامة».

وبهذا الوصف المشهدي الذي استقدم إليه تقنيات الكتابة السينمائية بدا أنا الشاعر رائيا واصفا يتماهى والشخصيات المشاهدة.

كذا يستمرّ خالد الهدّاجي في ممارسة هذا اللّون من اللعب ضمن إنشاء استعاراته الجديدة بلاعبيّة الضمائر بأنا ـ الشاعر تكثف حضوره اللّغويّ شعرا بالاستذكار والحلم والتواصل مع الآخر/الآخرين آن التذكر حينا والمشاهدة أحيانا كانزلاق أرضي يترصّد أنا ـ الشاعر الحركات في الشارع: «غرور الأشجار عند الربيع، كبرياء الوردة الحمراء، غرور نهديْن يمزّقان قميص سيّدة جميلة متباطئة، غرور طالبة تجيد الرقص على طاولات الدروس المسائية، كبرياء شاعر...» بحكمة الشاعر المتفلسف يتمثل خريفا قادما بعد ربيع.

فيندسّ أنا ـ الشاعر في عتمة عالمه الخاص حينا (لا ظلّ لي....) وينفتح خارج تلك العتمة بالنظر في مختلف المرايا المظلمة أو بعيدا عنها بممارسة ألوان شتّى من اللّعب الجادّ، على حدّ عبارة «هانز جورج غادامير» بالشعر ومن خلاله حينا آخر:

«هل رأيتم إلاها يبكي

عندما يبدأ الكبار باللعب،

تتساقط العصافير

تذرف المدنُ أطفالها»(20).

ومن أهم أنواع هذا اللعب الكاتب التردُّد القصديّ بين التذكّر والنسيان، بين الواقع والاستيهام، بين حقيقة الرغبة والرغبة في الحقيقة التي ظلّت في اشتغال النصوص الشعرية الدلالي مشروعا للبوح للحكمة، لإمكان المعنى بين الكلام والصمت الذي هو الماوراء الذي به يتّسع مدى الكلام ويعمّق بين الامتلاء والفراغ، بين اللوغوس كلامًا وتفكيرا بحال وبنقيضه بل نقائضه حينما يتشكل بياض الورقة لحظة شعرية دالة بمنفلت المعنى وممكنه حلُما يقظا بالرغبة المتكثّرة المتحوّلة المبهمة:

«راودتها كثيرا تلك اللّيلة

كانت صعبة المنال مثل مُهرة جامحة

ضبابية بشكل ساحر (. . .)

أرّقتْني كثيرا تلك الصورة

غير أني نمتُ ولم ألتقط شيئا ذا قيمة أكتبه» (21).

«المُبهم الشبحيّ»، بلغة جبرا ابراهيم جبرا (22)، ماثل في نصوص خالد الهدّاجي الشعرية كأن يفد على النّص ـ البياض من النفس المزدحمة بالذكريات المنسية والنسيان الحريص على تذكّر ما تلاشى وأضحى خفيّا داخل لُجج من الظلام المعتم.

«المبهم الشبحيّ» يتكثّف ويتكثر ويتوالد ظلمات تبرق في صميم الرغبة المستحيلة لتتراءى الضمائر ظلالا عابرة ووجوها متفسّخة بفعل التقادم ونتيجة لازدحام الذكريات المنسية والحالات الغامضة الحادثة.

و«للوردة» حضور أيضا، نزوعا إلى أيقونة تبدّد البعض من وحشة الوجود وقلق الموجود وتنزع إلى تغيير الحال اقتداء «بلوركا» واستقراء التاريخ الرمزية الدم ومقاربة عاشقة للحرية بالضمير «هي»:

ـ لا تهتم للخريف

ـ ترقص مع كل موجة

ـ تترك جدائلها مشرعة للريح»(23).

فلاعبية الضمائر لدى خالد الهداجي هي في صميم محاولة التذكر بالنسيان، والنسيان بالتذكر: تقنية اختصّ بها الشاعر وسعى إلى تنويع أساليبها رصْدًا لمشاهد وإبْطانا بالنظر عبر مرآة الداخل هناك حيث الظلمة شبه المضيئة والأصوات القديمة والحادثة، كـ «حُلم»:

«الطفل الذي رأى في منامه شاةً

الطفل الذي سمع في نومه ثغاء الشاة،

حينما استيقظ لم يقل شيئا

لم يخبر أحدًا. . . (24).

«المُبهم الشبحيّ» وقد لامست آثاره المتبقية بياض الورقة، تشكل بلاعبية الضمائر وصفا لسرد وسردًا لوصف عند التوسل بسرد الأحداث والحالات إسنادا إلى غائب (هو) يسمّى ولا يسمّى، إذ هو ذلك «الغريب» يتنقل في كهوفه المعتمة، وفي مواطن الحياة المختلفة حيث البُهمة تلتفُ بالأشياء، و«الكائنات لا تنام أبدا».

«الكائنات التي تسكن المرايا

الكائنات التي تشبهنا

الكائنات المسكونة بالضجر

الكائنات التي لا تنظر في عيوننا

لا تتخلف عن مواعيدها معنا

الكائنات التي تسكن المرايا

تنمو مثلنا

تكبر معنا

لا تنام أبدا» (25).

«المُبهم الشبحيّ» في عالم خالد الهدّاجي هو طفولة شبه منسية وإن وردت بعض ذكرياتها كيان هشّ ناقص، عبث مكان متقادم حزين أو «بيت مهجور»، فوضى، تبعثر، تشظّ، احتضار، وانتظار، هذيان أو شبه هذيان، معنى ممكن ولا معنى، غياب، ألم، خيبة. . .

وكما لا يستقرّ المعنى الشعريّ في حيّز كلمة واضحة التشكل بلوغوس محايث ضمن أداء شعريّ متداول تنزع الكتابة لدى خالد الهدّاجي إلى لغة لاعبة

مُخاتلة تُظهر لتُضمرَ وتُضمرُ لتظهر باستعارات شعرية حينية متكثرة تتجمّع بكثافة حينا حول أنا ـ الشاعر جذْبا وتندفع حينا آخر خارج مجال تمركزها نبْذًا بكثرة الضمائر وتغايرها.

### 5 ـ «بقايا نُعاس» لنزار الحميدي

السرد متلبّس بالشعر في نصوص نزار الحميدي والأنا منفتح على غيره من الضمائر عن طريق الـ«نحن».

سرد مختلف عن غيره من شعراء «حركة نص»، وتحديدا في هذا المقام عن عبد الفتاح بن حمودة وأمامة الزاير وخالد الهداجي. سرد غنائي لا يذهب بعيدا في النأي عن مركز الأنا الجاذب لاشتغال الذاكرة القويّ في بعض النصوص والتوجه إلى كتابة التفاصيل اليومية في نصوص أخرى إذ عند الاستذكار يندفع النص إلى طفولة المعنى والوجود، إلى أمكنة البدايات ليظل الالتفات حركة مُلازمة لجلّ النصوص كأن يخلد الشاعر إلى ذكريات البيت الأول في الريف البعيد لذكرى الثلج المطلّ من زجاج النافذة للدفء في الداخل وكوب الشاي في مُغالبة الشتاء القاسي.

فتتداعى الذكريات «بالأب عند الموقد» و«حدث انتظار عودة الأم من الحمام» وما كان يحدث في الخارج حيث الثلج المتساقط وأشجار التفاح «والفزّاعة» المنسية والطبيعة الساكنة في انتظار ربيع قادم... إن ذاكرة البدايات وهي تُستعاد، ماثلة بقوة في نصوص نزار الحميدي الشعرية، والأنا ملتفّ بذاته خالدٌ إليها يستعيد باستمتاع صور الأشياء والحركات: الأغبرة، ظلال الزعتر، الأرانب، الحلفاء الشيح قرن الجدي، الماء، الصخور الطحلبيّة، اليعاسيب، القمر، القشابيّة، العنزات، أشجار الصنوبر».

شاعرية الاستذكار فاعلة في نصوص نزار الحميدي، وهي أداء مشترك للارتغاب والارتعاب، لطفولة الفرح مقابل ذكريات التسلط:

«لذلك نسحب أحلامنا العظيمة

بعيدًا عن الكبار

وننزوي بألعابنا..» (26).

إنّها ذكريات «الحاسي» بريف «سبيبة» تعرض مزدحمة معبّأة بالروائح والأصوات والحركات. وكما تتشبّث ذاكرة الشاعر بالبدايات الأولى يتّجه وجودا حينيا مباشرا إلى تفاصيل الواقع، كما أسلفنا بذكر الإفلاس و«رأس الشهر وحالات الخواء والقرف» و«ليل الباساج» و«هلوسات» و«صباح ذلك الأحد التونسي».

وإذا نظرنا في راهن الاستذكار ورصد وقائع الحياة اليومية تبيّن لنا شعور حادّ بالانحباس في عالم المدينة المرعب، كحكاية «العصفور» يعودُ إلى قفصة طوْعًا بعد أن جرّب سجن المدينة الفسيح المرعب.



كذا الشعر، هنا وهو ينفتح على السرد، استذكارًا حينا واستراهانًا (من الراهن) حينا آخر بالتفاصيل تبطنها النفس الشاعرة وتُعيد وصفها من خلال حالات الرغبة والسأم تبعا للحظات وسياقات مكانيّة مختلفة.

وكأننا عند قراءة مجمل نصوص «بقايا نُعاس» نبصر عالميْن مختلفين في نظام وصْفيّ جامع وردا بأسلوب التقابل بين ريف ومدينة، بين معنى قديم وعبث حادث.

وكلما سرْنا بعيدًا في تعقّب هذه الحكاية الشعرية تأكد لنا أن الواصف هو الموصوف: أنا ـ الشاعر يتذكّر حينا ويتفاعل حينا آخر مع وقائع الحياة اليومية إلا أنّ عالم الريف القديم يبدو متعدّدا مُتناقض الصّور

والمعاني أحيانا. أمّا عالم المدينة فهو «خراب» بما قد يُحيلنا، ولو قليلا إلى الأرض الخراب لإليوت، وهو عالم فولاذيّ ثقيل على الروح بتفاصيل واقعه الكابوسيّ، وواقعيّة الأشياء المؤذية، كواقعية تفاصيل يانيس ريتسوس ومن بعده سعدي يوسف. فالعبث يبدو على أشدّه في نصوص نزار الحميدي الشعرية رغم أفعال التذكّر المختلفة ومحاولات الفرار من سجن اللّحظة، المدينة إلى التحليق عاليا بالذكرى والحلم والمشترك الماثل بينهما.

## 6 ـ من قبيل الخاتمة: لاعبيّة ـ الكتابة ـ كتابة اللعب شعرا

«اللاّعب لا يحمل اللّعب على محْمل الجدّ، ولهذا السبب فهو يلعبُ» (27).

كذا تمثل «هانز جورج غادامير» (H.G. Gadamer) اللاعبيّة في العمل الفني وما الشعر بهذا المنظور إلا لعب خاص اتخذ اللغة له مادّة وماهيّة ومرجعا ولأنّ اللاعبين ليسوا الذوات التي تلعب على حدّ عبارة غادامير، «بل إن اللعب يحضر من خلال اللاعبين، وبإمكاننا أن نرى ذلك من خلال استعمال الكلمة، لا سيّما من جهة استعمالاتها الاستعارية (28) فإنّ شعراء «حركة نصّ»، وتحديدا الشعراء الذين بحثنا في لاعبيّة الضمائر داخل نصوصهم في هذه القراءة، هم الذين يمارسون لعبة اللّغة ذاتها بالشعر، وبتمثّل جديد حادث يسعى إلى «استعارات جديدة حيّة»، بلغة بول ريكور(29)، استعارات تتأسس بمجمل النصوص وتصل بين الشعر والسرد، وبالأنا ينفتح بقوّة في اتجاه الضمائر الأخرى، كـ عبد الفتاح بن حمّودة وأمامة الزاير، أو بالانفتاح حينا والانغلاق حينا آخر، بالجذب والنبذ، كالوارد في نصوص كلّ من خالد الهدّاجي ونزار الحميدي.

ولأنّ «عميق المعنى متضمّن في لعبة الكلمات»، حسب «غادامير» فإنّ شاعرية هذه النصوص المقروءة تُحَدّ في الأساس والمرجع بمدى توهّج اللاّعبيّة وتوثبها في اللغة وبها، اللغة المنبثقة كلامًا عن أنا الشاعر في علاقته «بالنّحن» (نحن جماعة حركة نصّ) ونحن الدال على فعليّة الكل المتعدّد في مسرح الحياة، وعوْدًا إلى النصوص المزدحمة بالرغبات والأحلام والكوابيس وتفاصيل الأشياء.. فالشعراء الأربعة، هنا بأساليبهم المختلفة، يتكلّمون اللغة لتتكلّمهم اللغة في الأثناء، ينشدون حرّية يستأصله عشقا في ذواتهم، إلا أنها لا تتحقق في الواقع، ويرغبون في سعادة مطلقة يبْدو أنها ممْكنة شعرا بروح البوح استذكارًا وإمكانِ التواصلِ وجودًا.

إنّ لاعبيّة الضمائر، وإنْ تبيّن لنا أنّها بعض من لاعبيّة الكتابة الشعرية عُمومًا فهي تدلّ على وعي شعراء «حركة نصّ» الخاصّ بالوجود، بلاعبيّة الوجود ذاته، كالمتمثّل لدى أوجن فنك، (Eugen Fink) (30) بمغامرة الكتابة، بالنصّ الذي لا يقطع مع وهج الصّوت، بلوغوس الشعر بمغامرة الكتابة، بلوغوس الشعر المتعدّد يتكثّر ببراديغمات مختلفة متحوّلة ولا يستقرّ على حال، كأن يُظهر ليُضمر ويُضمر ليُظهر، ويصف مُبهما شبحيا قابعا في عميق النفس ويسرد البعض/ الكثير من تفاصيل الحياة اليوميّة.

هذه النصوص وغيرها من «حركة نصّ» في تونس تدهش، لاشكّ، قارئها بمختلف فنون لاعبيّتها وتعد بفنون أخرى قادمة.

## الهوامش والإحالات

1 - Martin Büber, «Je et tu», préface de Gaston Bachelard; France: Aubier, Montaigne, 1969

2 - Jacques Derrida, «La Dissémination», France, Seuil, 1972,p 364

«النحن» بالنسبة إلى دريدا هو ضمير مخاتل يحضر بكثافة في العمل المسرحيّ، وهو مختلف عن غيره من الضمائر، ولا يتعيّن نهائيا لأنّه غير خاضع إلى أيّ حدّ أو تحدد.

3 - عبد الفتاح بن حمّودة، «حركات الوردة، تأملات شعرية تونس: دار زينب للنشر، 2014.

4 - Michael Riffaterre, «Littérature et réalité», France, Seuil, 1982

5 - عبد الفتاح بن حمّودة، «حركات الوردة...»، ص19

6 - السابق، ص 19.

7 - السابق، ص18.

8 - السابق، ص 19.

9 - السابق، ص 23.

10 - السابق، ص 24.

11 - أمامة الزاير، «العالم حزمة خيالات»، تونس، دار زينب، 2013، من المقدّمة، ص 9.

12 - Eugen Fink, «Le jeu comme symbole du monde», France, Les Editions de Minuit, 1960

13 - أمامة الزاير، «العالم حزمة خيالات»، ص13.

14 - السابق، ص21.

15 - السابق، ص27.

16 - السابق، ص74.

17 - السابق، ص88.

18 - السابق، خالد الهدّاجي، «مجرّد رائحة لا غير»، تونس دار زينب للنشر، 2014، ص19.

19 - السابق، ص23.

20 - السابق، ص27.

21 - السابق، ص 33.

22 - جبرا إبراهيم جبرا، «الفن الحلم والفعل»، لبنان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، 1986.

23 - خالد الهدّاجي، «مجرّد رائحة لا غير»، ص44.



24 - السابق، ص63.

25 - السابق، ص78.

26 - نزار الحميدي، «بقايا نُعاس»، تونس: مسكلياني للنشر، ط1 ،2012، ص25.

27 - هانز جورج غادامير، «الحقيقة والمنهج، الخطوط الأساسية لتأويليّة فلسفيّة»، ليبيا: دار أويا، 207، ص 172. (ترجمة حسن ناظم وعلي حاكم صالح).

28 - السّابق، ص 173.

29 - Paul Ricœur, «La métaphore vive», Seuil, 1975

30 - Eugen Fink, «Le jeu Comme symbole du monde»

# أن نحلم الطفل لا أن نقرّعه...
# خصائص الكتابة للأطفال لدى القاصّة نافلة ذهب

محمّد آيت ميهوب/جامعي، تونس

**■ كنت أعتقد دائما أنّ الكتابة للأطفال عمل صعب جدّا وكنت أجد في ضعف الأعمال المكتوبة للأطفال التي تقع بين يديّ دليلا على عسر الإبداع في هذا المجال. وليس مردّ هذا العسر إلى صعوبة نزول الكاتب الكهل إلى مستوى إدراك الطفل الصغير كما هو الاعتقاد السّائد بل لعلّني أقلب المعادلة فأقول إنّ هذه الصعوبة عائدة إلى عسر ارتفاع الكاتب الكهل إلى مستوى الطفل الإدراكي ورهافة حسّه وغنى رؤيته**

للعالم وشاعريّته الفائقة. ولقد ازددت بعد قراءة كتابات الأديبة نافلة ذهب الموجّهة للطفل اقتناعا بصعوبة هذه المهمّة ووعيا بما تتطلّبه الكتابة للطفل من براعة وثقافة اجتماعيّة وبسيكولوجيّة عالية ومن خبرة عميقة بالحياة والإنسان. وقد أوصلني الوقوف على وجوه الإبداع في كتابات نافلة ذهب إلى استنتاج مهمّ جدّا وهو أنّه لا يمكن أن ينجح في الكتابة للأطفال إلاّ كاتب ممتاز ثبت إبداعه في الكتابة للكهول. وعلى هذا النحو فليست الكتابة للأطفال كما يعتقد الكثيرون، تزجية للوقت وسعيا نحو الربح السهل ولا تمرينا في الكتابة القصصيّة يشرع فيه مبتدئ ما في انتظار أن يمتلك أداته القصصيّة فيكتب للكهول. على العكس من ذلك تماما ينبغي على من تهيّأ ليكتب للأطفال أن يكون وراءه رصيد مهمّ من الكتابة للكهول وحذق لفنون القصّ يمكّنانه من حسن تطويع أدواته الفنيّة والاهتداء إلى أيسر السبل إلى مخاطبة القارئ الصغير.

ولعلّ أبرز القضايا المتعلّقة بالكتابة للطفل على الإطلاق هي قضيّة التوفيق بين مطلبين اثنين تعدّ المواءمة بينهما مقياسا للنجاح في الكتابة للطفل : مطلب تربويّ بيداغوجيّ تمثّل فيه المادّة القصصيّة رسالة يسعى المؤلّف إلى تبليغها للطفل راجيا تحقيق غايات تربويّة وأخلاقيّة وحضاريّة نبيلة، ومطلب فنيّ جماليّ ترتقي فيه الكتابة إلى مستوى الغاية المقصودة لذاتها فيكون هدف المؤلّف تحسيس الطفل بقيمة النصّ في حدّ ذاته وحضّه على اكتشاف مواطن الإبداع الجماليّ فيه بغية تنمية قدراته الذوقيّة والخياليّة والتعبيرية.

على أنّ الناظر في السواد الأعظم ممّا ينشر للأطفال يتبيّن بيسر اختلال التوازن بين هذين المطلبين وطغيان الهاجس التربويّ على الهاجس الجماليّ. فأغلب النصوص المكتوبة للأطفال تكاد تكون دروسا مباشرة فجّة تقريريّة جافّة يتقمّص فيها المؤلّف دور الواعظ، فيتوجّه إلى الطّفل بخطاب تعليميّ تلقيني لا تمثّل المادّة الحكائيّة فيه إلاّ مبرّرا لسوق الموعظة تلو الأخرى وحشو المعلومات بطريقة نمطيّة آليّة، ولا تمثّل اللغة إلاّ أداة للتبليغ والتواصل ووعاء يحوي الخطاب التربويّ التعليميّ، فتأتي في الدرجة الدنيا الصفر من الأدبيّة، عارية قفراء من الصور التخييليّة.

ويبدو لنا أنّ وراء طغيان الجانب التربويّ على الجانب الفنيّ في أدب الطّفل أسبابا ثلاثة هي أوّلا تمسّك بعض الكتّاب بتصوّرات تقليديّة عن التربية تعتمد التلقين منهجا والتوجيه هدفا، ثانيا محاولة الكتّاب وعوا بذلك وقصدوا أم لم يعوا ولم يقصدوا، التقرّب إلى أولياء الأطفال بالظهور أمامهم في مظهر من يحرص على مساعدتهم في تربية أبنائهم تربية حسنة وتغذيتهم بالقيم المثلى. أمّا ثالث الأسباب فهو الاستهانة بقدرات الطفل العقليّة والذوقية واعتباره مجرّد متلقّ سلبيّ عاجز عن التفاعل الايجابيّ الخلاّق مع النصّ الذي يقدّم إليه، ومن ثمّ يتعامل هؤلاء الكتاب مع الكتابة للطفل بوصفها فعلا هيّنا سهلا لا يتطلّب مجهودا وبذلا كبيرين.

إنّ أبرز تجليّات إبداع الأديبة نافلة ذهب فيما كتبته للأطفال قدرتها على إحداث تناغم فذّ بين المطلب التربويّ والمطلب الجماليّ. فقارئ أعمالها لا يجد صعوبة لتبيّن الرسالة التربويّة البيداغوجيّة في الوقت نفسه الذي يجد نصّا أدبيّا في المقام الأوّل حرصت صاحبته على أن يمتع قارئه الطفل وينشّط حواسه ويوقظ فيه قدراته التخييليّة وينمّي حسّه الجماليّ. في غير تناقض ولا اختلال تتكامل الغاية التربويّة مع الغاية الفنيّة، وبكلّ مرونة وهمس وإيحاء يتقبّل الطفل الرسالة التربويّة في الوقت نفسه الذي يكتشف فيه العالم وينصت إلى موسيقى الشعر ويفتح عينيه على جمال الألوان ويسرح بخياله في ملكوت العجيب.

فما هي الوسائل الفنيّة التي اعتمدتها المؤلّفة لتحقيق هذا التكامل وما هي أبرز المضامين التي قامت عليها كتاباتها للطفل ؟

لا بدّ أن نشير في البداية إلى أنّ كتابات نافلة ذهب للأطفال ليست ذات مستوى واحد ولا ذات قارئ واحد، بل يمكن تقسيمها إلى نوعين حسب المتلقي وسنّه :

-قصص للأطفال المتراوحة أعمارهم بين أربع وتسع سنوات ويمكن أن ندرج في هذا القسم قصص «مجموعة ياسين»(1) و«ياسمينة الشجاعة»(2) و«الحمامة البيضاء»(3) و«القرد مخماخ»(4) و«الفراشة الزرقاء»(5) و«أحبّ أسرتي»(6) و«العصفور عنبر»(7) و«نجيمة المنيرة»(8) و«إيناس والقطّة زهرة»(9).

-قصص للأطفال المتراوحة أعمارهم بين تسع وإثنتي عشرة سنة ويمكن أن ندرج في هذا القسم قصص «حدّثني ابن خلدون»(10) و«أمّك طنقو»(11) و«الغابة السجينة»(12) و«حجيرة النّهر»(13) «النجمة سنا»(14) و«رحلة ببّوشة»(15). هذا إضافة إلى رواية بعنوان «يوميات إليزابيت»(16) ترجمتها المؤلّفة عن رواية «Les Cahiers d'Elizabeth» لـ«سيلفي داروزيه» وديوان شعر بعنوان «أحلامنا»(17) هو ترجمة لديوان «Nos rêves» لصوفيّة القليّ.

وقد اقترن هذا التقسيم العمريّ بتنوع أساليب الكتابة واختلاف طرائق مخاطبة القارئ الطفل بين الفئتين اللتين حدّدناهما من كتابات نافلة ذهب للأطفال، وإن لمسنا تواصلا بينهما في المضامين والتقاء في الأهداف. لذلك ينبغي دراسة خصائص الكتابة في كل نوع من هذه الكتابات على حدة.

-خصائص الكتابة للأطفال المتراوحة أعمارهم بين أربع وتسع سنوات:

أبرز خصائص الكتابة في هذا النوع الأوّل من القصص :

## المزج بين القصّة والشعر :

فأغلب هذه النصوص لا نستطيع أن نميّز فيها تمييزا حاسما بين الشعر والقصّة، إذ يتداخل فيها الفنّان تداخلا كبيرا. فقد عمدت المؤلّفة إلى كتابة نصوصها في شكل سطور منفصل بعضها عن بعض ومالت في كثير من الأحيان إلى تقفية هذه السطور متخيّرة لذلك أصواتا سهلة النطق. كما قامت المؤلّفة بإنشاء إيقاع داخلي بين الأسطر باستعمال تراكيب متماثلة العناصر والمقاطع. نضرب على ذلك مثالا هذا المقطع من «العصفور عنبر» :«طار أبوه وطارت أمّه/ تركاه في العشّ ولم يصبرا فسقط على الأرض/ وأراد الطيران فلم يقدر». وتمّ ذلك أيضا بالتعويل على المقاطع الطويلة المنفتحة التي تنتهي إليها السطور فتحوّل النصّ إلى ما يشبه النشيد مساهمة مساهمة فعّالة في حشد انتباه الطفل الصغير وخلق الحماس في القراءة أو الاستماع إلى النصّ وتوقّع ما سيرد من أحداث. ومثال ذلك هذا المقطع من « الفراشة الزرقاء»: «الفراشة الزرقاء/ التي تحب المرح أو تحبّ رحيق الزهور/ وغناء الطيور/ حطّت ذات يوم على وردة/ حمراء اللون/ أوراقها نضراءُ/ وشرعت ترشّف رحيقها/ فجأة لسعتها نحلة وأخذت المكانَ/ فسقطت الفراشة الزرقاءُ/ من فوق الوردة الحمراءِ/ وتأوّهت وصاحت إليّ بالماء».

إنّ التركيز على الجانب الموسيقيّ في هذه النصوص ينمّ عن معرفة عميقة بطبيعة الطّفل في هذه المرحلة العمريّة، فهو مازال قريب العهد من أهازيج المهد الأولى التي كانت تنشدها له أمّة، وما يزال الايقاع والأصوات اللطيفة قناة تواصله الأولى مع الوجود.

## العناية باللغة :

الناظر في هذه النصوص يلمس بوضوح حرصا فائقا من المؤلّفة على الاعتناء باللغة معجما وتراكيب. فعلاوة على دقّة اختيار الألفاظ ويسر نطق الأصوات، تقدّم هذه النصوص لطفل صغير مازال في بدايات تعلّمه اللغة العربيّة مادّة لغويّة قادرة على إثراء رصيده اللغويّ البكر وتهذيب تعابيره وتمكينه فوق ذلك، من حسن المواءمة بين اللفظ والمقام القوليّ. من ذلك هذا المقطع الوارد في «نجيمة المنيرة»: «كفّت عن البكاء» (أحبّ أسرتي) «طيور تصدح بالغناء (أحبّ أسرتي)» نورها لامع وجميل/ يخلب الأبصار».

ومن مظاهر طرافة البنية اللغويّة في هذه النصوص ميل المؤلّفة في كثير من الأحيان بحثا عن الايقاع إلى التقديم والتأخير «وعندما كبر العصفور/ وأصبح على الطيران يقدر (العصفور عنبر)، «وكم كان يعجبني بجانبهم البقاء» (أحبّ أسرتي). ومن شأن هذا الإجراء الأسلوبيّ أن يحدث في النص حيويّة وإيقاعا، وأن ينوّع استعمالات الطفل اللغويّة ويجعله يتفطّن مبكرّا إلى الإمكانات التعبيريّة المتنوّعة في اللغة العربيّة.

* **الوصف** : للوصف مكانة أساسيّة في هذه النصوص ويتميّز بسمتين : وصف حركيّ شامل يحيط بمختلف جوانب الموصوف أطرا زمانيّة ومكانية وشكلا وهيأة وألوانا، ووصف حسيّ تستثمر فيه المؤلّفة مختلف الحواسّ من لمس ونظر وشمّ وذوق.

* **التشخيص** : التشخيص أسلوب أساسيّ في أدب الطفل عامّة وقد كان له في كتابات نافلة ذهب لهذه الفئة العمريّة، دور مهمّ في تقريب العالم القصصيّ من الطفل. وقد تمّ التشخيص في هذه النصوص بإسناد صفات الإنسان وتحديدا الطفل، إلى عناصر طبيعيّة متنوّعة كالحيوان والفراش والنجوم. على أنّ ما يلفت الانتباه في طريقة التشخيص عند المؤلّفة أنّها تمّت

دون وصاية أو تدخّل منها، بل بطريقة مباشرة وعلى لسان الحيوان أو النجم أو الفراشة. ومن شأن ذلك دفع الطفل إلى إجراء عمليّة عقليّة قائمة على الكناية، فيسحب خصائص العنصر المشخّص على نفسه ويقحم نفسه في صميم العمل القصصيّ. وبذلك تحقّق المؤلّفة غايتين في وقت واحد: توسيع آفاق التخييل عند الطّفل وتعويده على الانتقال من عالم الواقع إلى الخيال والعودة من الخيال إلى الواقع من جهة، وتيسير وصول الرسالة التربويّة من جهة ثانية.

## حياد المؤلّفة :

هذه الخصيصة هي أبرز مميّزات الكتابة للأطفال عند نافلة ذهبت وسرّ نجاحها الرئيسيّ. ففي كلّ النصوص المدروسة لم نعثرو لو في مناسبة واحدة على تدخّل مباشر جافّ من المؤلّفة في العالم القصصيّ إمّا مخاطبة للشخصيّات أو مفسّرة للقارئ أو موجّهة له. حياد تامّ من المؤلّفة وإنشاء للعالم القصصيّ من وراء أستار. فسلمت قصصها لذلك من الخطاب الوعظيّ والتلقينيّ، واستطاع القارئ الطفل التواصل مباشرة مع الشخصيات وعيش الأحداث من الدّاخل. ولا شك في أنّ المؤلّفة قد استفادت في ذلك من تجربتها الأدبيّة الثريّة في كتابة القصّة القصيرة، وهو أمر غير متاح لأغلب كتّاب أدب الأطفال. ولعلّ في ضعف صلة هؤلاء الكتاب بأدب القصة تفسيرا لسقوطهم في الوعظ والتلقين وارتفاع أصواتهم داخل النصّ.

وقد استعاضت المؤلّفة عن الحضور المباشر في النصّ بتقنيتين ذكيّتين. تتمثّل التقنية الأولى في جدلية السؤال والجواب. ويتمّ ذلك في سياق حوار يجمع بين شخصيّتين تعمد الأولى إلى طرح مجموعة من الأسئلة وتتولّى الشخصيّة الثانية الإجابة عنها، فتقدّم مجموعة من المعلومات تتلقّاها الشخصيّة الأولى ومعها الطفل القارئ بطريقة سهلة يسرة وأكثر إقناعا ممّا لو اضطلع المؤلّف بتقديم تلك المعلومات بطريقة مباشرة جافّة. هذا فضلا عن أنّ طريقة السؤال والجواب قريبة إلى الطفل يجد فيها تواصلا مع ما أخذ يتعوّد عليه في القسم من طرائق بيداغوجية حديثة أبرزها: البيداغوجيا النشيطة.

أمّا التقنية الثانية التي اعتمدتها المؤلّفة لتحقيق الحياد وخلق ما يسمّى بتعدّد الأصوات، فهي فسح المجال للشخصيّة نفسها لتتكلّم وتعرّف بنفسها وتروي جوانب من حياتها. والمثال الأبرز على ذلك حديث ياسين عن أعمال النظافة التي يقوم بها كلّ يوم. فإذا بالطّفل يخاطب الطّفل ويعلّمه.

لقد ساهمت مختلف هذه الخصائص الفنيّة في تجاوز سلبيّات الطريقة الخطابيّة التعليميّة التقليديّة في الكتابة للطفل وترسيخ معالم طريقة جديدة في الكتابة تعامل الطفل على أنّه كائن فاعل ذو طاقة تخييليّة هائلة وله مطالب جماليّة فنيّة قد تضاهي مطالب الكهل أوتفوقها. فكانت هذه النصوص نصوصا أدبيّة رفيعة في المقام الأوّل دون أن تستهين بوظيفة الكتابة التربويّة. فسعت إلى توصيل رسالة تربويّة حضاريّة أخلاقية ولكن بالهمس والإيحاء وتشريك الطفل في بناء القيم وإنشائها، لا بالزجر ورفع المؤلّف الصوت عاليا بالوعظ في غير اعتبار لشخصيّة المتلقيّ الطفل.

## خصائص الكتابة للأطفال المتراوحة أعمارهم بين تسع واثنتي عشرة سنة :

تواصلت في النصوص المنتمية إلى هذا القسم من كتابات نافلة ذهب كثير من الخصائص الفنيّة التي رأيناها في القسم الأوّل لاسيما حياد المؤلّفة والاعتناء باللغة، غير أنّنا لاحظنا بروز عناصر فنيّة جديدة أهمّها :

* **الاعتناء ببناء الشخصيّة** : أصبحت بنية الشخصيّة في هذه النصوص أكثر تركيبا وتشابكا بين عناصر

عديدة: الخصائص الجسديّة، الخصائص النفسيّة، اللاوعي، الحلم، الظاهر والباطن... وهذا التطوّر في بناء الشخصيّة يماشي تطوّر قدرات الطفل العقليّة والنفسيّة.

* **الحوار الباطنيّ** : فسحت المؤلّفة في هذه النصوص مجالا كبيرا لسرد جوانب من الحياة النفسيّة الداخليّة تنقلها عبر حوار الشخصيّات الباطني، وعبر ما تقوله وتسمعه في صمتها وأحلامها.

* **توظيف الأسطورة والحكايات الشعبيّة** : يبدو واضحا في هذه النصوص عمل المؤلّفة على فتح آفاق مخيّلة الطفل بالاستفادة من الموروث الحكائي الشعبيّ وما رسب في الذاكرة الجماعيّة من أساطير. من ذلك توظيف أسطورة «أمّك طنقو» وما ارتبط بها من دلالات الخصب والحياة تضرب بجذورها بعيدا عند الفنيقيّين والبابليّين. وقد نجحت المؤلّفة باستثمار هذه الأسطورة، في تأصيل انتماء الطفل الثقافي والحضاريّ من جهة، وفي إثراء معارفه من جهة ثانية، وفي توعيته من جهة ثالثة بقضايا البيئة وأهميّة الماء في حياة الفرد والجماعة.

* **توظيف العجيب** : دفعت المؤلّفة بملكة التخييل عند الطفل إلى أقصى إمكاناتها وذلك ببناء عالم قصصي يمتح من العجيب ويزاوج بين الواقع والخيال في غير تضخيم أو تهويل أو تنبيه للقارئ الطفل إلى اندغام الحدود بين المعقول واللاّمعقول. بل تعمد إلى تقديم العجيب على أنه تواصل بين العالمين وكأنّ الحدث الخارق أمر عاديّ بسيط. فإذا بنا لا نجد غرابة في أن يتململ ابن خلدون التمثال فوق نصبه في قصة «حدّثني ابن خلدون» ويتنحنح، ثم يشرع في سرد أطوار حياته للطفلة مريم.

* **الوصف** : للوصف في هذه النصوص أهميّة فائقة وقد أصبح الهدف منه أبعد شأوا من تمثيل الشخصيّات والأطر وتيسير تعامل الطفل معها كما كان شأنه في القصص الموجهة للفئة العمريّة الأولى. لقد أضحى الوصف يطلب لذاته، فأصبح صورا مركبّة طافحة بالحياة والتخيّل استعملت فيها المؤلّفة أسلوبي التشبيه والاستعارة، قاصدة من ذلك إلى أهداف فنيّة أدبيّة.

أمّا مضامين هذه النصوص فهي تلتقي عامّة مع أغلب مضامين النوع الأوّل من كتابات نافلة ذهب للأطفال من قبيل: التعلّق بالوطن والأسرة، وحبّ الطبيعة، والحرص على حمايتها. إلاّ أنّ هذه المضامين نفسها قد أضحت أكثر تجريدا وانفتاحا على التأويل، فاقترن الحديث عن الوطن بالحريّة في قصة «الغابة السجينة»، وارتبط حبّ الطبيعة بقضيّة البيئة في قصة «حجيرة النهر»، وزاد المضمون العلميّ حضورا وأهميّة. فقدّمت هذه النصوص لقارئها الطفل مادّة غنيّة بالمعلومات الفيزيائيّة والحضاريّة والجغرافيّة والتاريخيّة. غير أنّ طريقة تقديم هذه المادّة ظلّت هي نفسها: الهمس والإيحاء وتشريك الطفل في بناء المعلومة واستنتاج الرسالة التربويّة. لننظر مثلا كيف سرّبت المؤلّفة على لسان ابن خلدون وبصوت خفيض هامس أهميّة قراءة الشعر وحفظه. يقول ابن خلدون في قصّة «حدثني ابن خلدون» «للطفلة مريم» متحدّثا عن أحد أساتذته بجامع الزيتونة: «أشار عليّ رحمه الله، بحفظ الشعر فحفظت منه مئات الأبيات، كنت أستحضرها كلّما عشت ظرفا يجسّمها، وتكوّنت لي ملكة لغويّة قويّة ساعدتني فيما بعد على حذق التعبير. لذلك أنصحك يا مريم بحفظ الشعر والتمعّن في معانيه». ووفق هذا المنهج أوردت المؤلفة كلّ المعلومات المتعلقة بابن خلدون ساقتها بلسان الشخصيّة القصصيّة نفسها، جاعلة إياها تتحدّث بنفسها عن منهجها العقليّ وطريقتها في التدريس وعن أبرز الأحداث التاريخيّة التي عاشها العلامة الفذّ.

وعلى هذا النحو أيضا استطاعت المؤلّفة في قصّة «الغابة السجينة» توعية الطّفل بقضيّة الحريّة ومخاطر

الظلم والاستبداد باعتماد أسلوب الإيحاء، والتعويل على الوصف، واستثمار رمزية الألوان، وإجراء الحوار بين الحيوانات.

## الخاتمة:

نخلص من هذا التحليل إلى أنّ خصائص الكتابة للأطفال عند نافلة ذهب كما تبيّنا أبرزها ترتبط إلى حدّ بعيد بأهداف الكتابة عندها. فيبدو واضحا أنّ الكتابة للطفل لا تختلف عندها عن الكتابة للكهل من حيث السعي إلى إنشاء نصّ أدبيّ على أكمل وجوه الابداع الفنيّ. وقارئها الطفل تتعامل معه تعاملها مع قارئها الكهل، باعتباره ذاتا فاعلة وشريكا أساسيّا في الخلق الأدبيّ لا يكتمل النصّ دونه. فتراها لذلك لا تقف من الطفل موقف المعلّم التقليديّ الموجّه الواعظ، بل تخاطبه بهمس وتحتال الحيل لتبلّغه رسالتها التربويّة والأخلاقيّة والحضاريّة دون أن تضحّي بالفنّ. ولعلّ أبلغ رسالة تسعى المؤلّفة إلى تحقيقها من كتاباتها هي السعي إلى تنشئة طفل واع بالعالم حوله وقضاياه، قادر على التمتّع بجمال اللغة وسحرها، واسع آفاق التخيّل والخلق.

## الهوامش والإحالات

1) كتابي للنشر والتوزيع، تونس 2006
2) نهى للنشر تونس 2004
3) نشر على النفقة الخاصة، تونس 2000
4) الشركة التونسية للتوزيع 1980-1986
5) نشر على النفقة الخاصة، تونس 2000
6) نشر على النفقة الخاصة، تونس 2000
7) نشر شركة أوربيس، 2003
8) نشر شركة أوربيس، 2003
9) نشر شركة أوربيس، 2003
10) دار الشحرة، تونس 2006
11) نشر شركة أوربيس، 2003
12) دار الجنوب 1994
13) نشر شركة أوربيس، 2003
14) الشركة التونسية للتوزيع، تونس 1986
15) الشركة التونسية للتوزيع، تونس 1980
16) دار الجنوب، تونس 1993
17) دار صلامبو تونس 1979

# طروس الخطاب(*)
# في رواية «الوهم والحقيقة» لمحمّد الدّلال(1)

محمّد النّاصر كحولي/باحث، تونس

■ «الوهـم والحقيقـة»، أيّة رواية هـي؟ تدخلها بليل ثمّ تغادرها بليل، تدخلها من واسع الفضاء ممتدّه فتغادرها من ضيّق المكان منغلقه، تدخلها من مُدخل المرجعيّ وتخرج منها من مُخرج التّخيّليّ، تدخلها ممتطيا صهوة قريب المعاني فتغادرها متشبّثا بقصيّها، تدخلها ساكنا فتغادرها وقد عصفت بك العواصف، تدخلها شاهدا على آلام الميلاد فتغادرها مثقلا بميلاد الآلام، تدخلها والطّبيعة ثائرة وتغادرها و «وهم» أشدّ ثورة. إنّها فعلا رواية مختلفة كيفما قلّبتها، رواية ثائرة أنّى جئتها، إنّها رواية المطرقة، تهدم ما هو كائن وتؤسّس لما يُحتمل أن يكون.

إنّ طلبتنا من رواية «الوهم والحقيقة» هي استجلاء طبقات الخطاب فيها وطروسه والوقوف عند طرائق اشتغالها. فمنذ أن تحلّ المرأة بالشّارع نرحل مع الأحداث الغامضة والمشاهد العجيبة غموض اللّيل وعجبه، غموض في الأفعال والأقوال يعضده الإلغاز في الخطاب والتّمويه في تقنيات القصّ. ويظلّ الرّاوي يتنقّل بنا بين تخوم الواقعيّ (le réel) والتّخييليّ (le fictif) والتّخيّليّ (l'imaginaire)، لذلك تداخلت عناصر اشتغال هذه الأنماط وتواترت حركة البروز والامّحاء بينها أو حركة النّزول والصّعود من السّطح إلى العمق، فكلّما هيمن نمط وساد انكفأ الآخر وسكن في مستقرّ له إلى حين، والفصل بين طبقات الخطاب وطروسه يستوجب حتما عمليّة تفكيكيّة.

يمكن حصر الواقع في الوجود الماديّ الماثل أمامنا والذي ندركه بحواسّنا ونعلّل ظواهره ونقف على منطق اشتغالها والقوانين المتحكّمة فيها، ولكن هل الأديب قادر على تحويل الواقع كما هو إلى أعماله الأدبيّة ويحافظ على صورته، أم هو ينقل صدى الواقع أو ما يوهم بأنّه واقع؟ فـ«الفنّ ليس نسخة من العالم المحسوس إنّما هو إعادة بناء له»(2) وكذلك فإنّ «اللّغة لا تنسخ ولا يمكن أن تنسخ الواقع»(3)، فالرّاوي مهما كان أمينا في نقل الواقع لا يتجاوز حدود محاكاة هذا الواقع ومشاكلته وإعادة إنتاجه بواسطة اللّغة. وإذا اعتبرنا الواقع «قابلا للعدّ والتّسمية ويتعلّق الأمر بجرده»(4) يمكننا الحفر في عناصر اشتغاله من خلال رواية «الوهم والحقيقة».

يـرى إيفيس رويتـر (Y. Reuter) أنّنـا نتحدّث عن الواقعيّة عندما يمنحنا النّصّ انطباعا بأثر الواقع (effet de réel)(5) وهـي الحالة الأكثر تواترا في تقاليدنا الرّوائيّة. إنّه مشـاكلة يبنيها النّصّ والقارئ بين واقعين متغايرين: الواقع اللّسانيّ في النّصّ والواقع الكائن خارج النّصّ(6).

يتجلّى العنصر الأوّل من عناصر المشاكلة بين الواقع المرجعيّ والواقع اللّسانيّ في رواية «الوهم والحقيقة» في الأحداث، ولئن تأسّسـت هذه الرّواية في بنيتها الحدثيّة على انحسار الأعمال وهيمنة الأقوال فإنّه يمكن اختزالها في أربعة أفعال رئيسـة قوامها اللّقـاء. ورد كلّ منها في صورة مركّبة تقـوم على الجمع بين فعل الأعمال وفعل الأقـوال، ينهض فعل الأعمال بتوظيـب عناصر المقام وتوليف السّـياق التّواصليّ وينهض فعل الأقوال بتشريح بواطن الشّخصيات فإذا هي مترعة بقلق سرمديّ لا تدرك له بداية أو نهاية، «إنّها حيرة الحيارى في غياهب السّؤل اللّزيم»(7).

أوّل هـذه الأفعـال فعل اللّقاء بين وهـم وحقيّة في الشّـارع وانتهى بعد إيصالها إلى المستشفى طلبا لوضع وليدها «كسـائر بنات حوّاء». والأقوال بينهما إشارات مقتضبة تنبئ بما ترشـح به كلّ شخصيّة، وقد جعل منها الرّاوي حيلة فنّيّة لطيفة ليعرّف المتقبّل بشخصيّتيه.

وثانـي الأفعال اللّقاء بين حقّيّـة والممرّضة ليلى في إحدى غرف المستشـفى، ابتدأت الأقوال بصوت حقيّة تقرّع نفسها والنّدم يعتصر كيانها على ما أتته من الخطيئة في حقّ نفسـها ووليدها. وما لبثت أن استدرجت ليلى وشـكتها بطش القدر وطحنه الإنسان كما تطحن الرّحى الحبّ، وسـطوة الـرّؤى تنيخ بكلكلهـا عليها حتّى لا فكاك لها منها ولا خـلاص، رؤى يمتزج فيها الماضي التّاريخيّ السّـحيق في صورة الانفجـار الكبير الذي هزّ الكون والمستقبل الغيبيّ المؤمّل في صورة يوم الحشر، أنّى يُبعث آدم بمسـمّى وجـوده الرّمزيّ وهم بن وهم، فيعلّمه عذابيل رسول الرّب ثلاث حقائق: تتمثّل الحقيقة الأولى في أنّ سعيه وحياته ولهاته وهم وسراب خلّب، وتتّصل الحقيقة الثّانيـة بالمصير المرعب الذي ينتظره، وأمّا الحقيقة الثّالثة فهي إطباق القدر عليه، فإذا هو أسير له يتلعّب به كيفما شاء.

وثالث الأفعال اللّقاء بين وهم وعمر في المقهى بعد فراق طويـل، وأمّا رابع الأفعال ففعـل اللّقاء بين وهم وزوجته شريفة بعد عودته إلى منزله.

لا تزيـد هذه الأحداث على كونهـا واقعا مألوفا في مجتمـع المدينة وتحديدا حيـاة اللّيل فيه، بل إنّها تمثّل اسـترجاعا لواقـع كان وهم قد عاشه. فإيصال المرأة الحامـل إلى المستشـفى ومجالسـة الصّديق في مقهى ومحـاورة الزّوجـة أحداث من صميـم الواقع المعيش وسياقاته التّواصليّة.

ويتّصـل العنصـر الثّاني من عناصر اشـتغال الواقع المرجعيّ ومشـابهته للواقع اللّسانيّ بالشّخصيّات، وقد ذهـب إيفيس رويتر (Y. Reuter) إلى أنّ الاسـم محدّد أساسـيّ للشّـخصيّة وينهض بوظائـف جوهريّة عديدة ويمنحها الحياة كما في الواقع الحقيقيّ ويؤسّس هويتها، كما يؤدّي إلى إنتاج مفعول واقعيّ يكون أشدّ فاعليّة من الاسم الذي صيغ حسـب النّموذج السّائد. لذلك يمثّل الاسـم في بعض جوانبه الوحدة الأساسـيّة للشّخصيّة التي رُكّبت بطريقة إجماليّة وثابتة. إنّه يعرّف الشّـخصيّة ويميّزهـا عـن الشّـخصيات الأخـرى، وكلّ ميزة في الاسـم تكوّن خاصّيّة من مجموع خصائص الشّخصيّة. كما يشتغل الاسـم في تفاعل (interaction) مع الذّات وأعمال الشّخصيات، وتسمّى هذه الظّاهرة «مبرّر الاسم» (La motivation du nom)، فهـو في وجه من وجوهه برنامج لما تقوم به الشّخصيّة(8).

وقد دعّم محمّـد نجيب العمامي هذا الطّرح بقوله: «وإذا كان هذا الضّرب من الأسماء يحدّد في واقع البشر الفرد تحديدا عرفيّا اجتماعيّا فيميّزه من غيره من بني جنسه

فهو في النّصوص السّرديّة التّخييليّة علامة من علامات المرجع فيها وأداة فنيّة تتيح توليد المعنى وتعدّد القراءة بفضل ما يرتبط به عادة من معان حافّة تختلف باختلاف المجتمعات والثّقافات»(9).

يمكننا الآن أن نختبر هذه النّتائج ونستدعي شخصيات «الوهم والحقيقة» فقد ذكرت بأسمائها وهي وهم وحقّيّة وليلى وعمر وشريفة، ممّا يجعل كلّ شخصيّة في الرّواية متميّزة عن الأخرى وتحيل إلى شخصيّة واحدة متفرّدة في الواقع التّاريخيّ. وقد صيغت هذه الأسماء من أبجديّة العرب فأحالت إلى فضاء جيو ــ ثقافيّ هو الفضاء العربيّ الإسلاميّ وثقافته بمختلف قيمها وتقاليدها ورموزها.

وأمّا الشّخصيات التي وردت نكرة ولم يذكر لها اسم فقليل عددها، وهي «العون الإداريّ» في المستشفى و«الأنفار» في المقهى. وما التّنكير إلّا قرينة أخرى على تجذّرها في الواقع المرجعيّ، وقد ذهب محمّد نجيب العمامي إلى أنّ الرّواة قد خالفوا «الواقع حين جرّدوا الشّخصيات من أسمائها ولكنّهم حين فعلوا ذلك جاءت شخصياتهم أكثر واقعيّة وجاء الواقع فيها أكثر حضورا. فما تنكير شخصيات القصّ إلّا من غربة أفراد المجتمع وضياعهم وانسحاقهم في واقع يقاومونه فيعجزهم فيفقدون بعض ما يكون به الإنسان إنسانا»(10).

والأسماء الواردة في «الوهم والحقيقة» تمثّل برامج الشّخصيات وترسم ملامح رؤيتين متباينتين للوجود وفلسفتين في الحياة تتشكّلان تدريجيّا على مدار الرّواية، وتفرضان على الشّخصيات مسارين متقاطعيْن، أوّلهما مسار الانهزام والتّسليم ولنقل مسار العدم ويبدو جليّا في خطاب ليلى: «هي حياتنا نحياها»(11)، ولتأخذ الحياة كما أتتها اضْطُرّت إلى العمل ليلا في قسم التّوليد حيث تحيا وتستولد الحياة باستمرار، ولكنّها حياة تُمارس في العتمة، فقدر ليلى أن تكون حياتها خلوا من النّور وليلا مستمرّا. وتمثّل شريفة استمرارا لمسار السّكينة والتّسليم الذي رسمت ملامحه الممرّضة ليلى، فقد قنعت من الحياة بالزّوج واتّخذت من الحبّ والوصال شفاء وسكنا ومن ماضي العشق بلسما ومن الشّرف حليّا، فأمنت ثمّ نامت والرّعود تقصف: «ألا فأمطري ما شئت نقمة فإنّي قد أمنت وكفى»(12).

وثانيهما مسار التّحدّي والتّمرّد والرّفض بمختلف وجوهه وإن في مستوى الوعي ولنقل مسار الوجود، ترسمه حقّيّة في قولها: «نحن يا ليلى لعبة القدر الأثيرة بنا يتلهّى فيطرب لأوجاعنا وتأخذه نخوة الاعتزاز لأسانا»(13). فهي صوت الحقّ في النّزال الأبديّ بين الإنسان والقدر.

وهذا عمر يقرع طبول الحرب على القدر والوجود المحكوم بالفناء ويحمل لواء التّحدّي وراية التّمرّد فيعزف عن الزّيجة ليضع بنفسه حدّا لعمر الإنسان وصراعه التّراجيديّ مع القدر بل لينتصر عليه «وهكذا صراع الفناء أو لا يكون»(14).

وأمّا وهم فيشارك عمر قلق الموت وعبثيّة الوجود وعدميّته ولكنّه يختلف عنه باتّخاذه الزّيجة سلاحا، لإيمانه بأنّ الإنجاب «قتل للفراغ يعصف بكيان الإنسان، وملء للوجود فإحساس بروح الخلق وتخليد الأثر»(15).

ويتمرّد وهم على ثوابت مسار العدميّة ويتعالى على وهم شريفة وأوهام سائر النّساء «أهذا إنجيلكنّ تتلونه ملء الشّفتين وخفق الفؤاد وفحيح ظلمات الكيان؟»(16). وتزداد ثورته حدّة فيرمي المرأة بالغدر والخيانة والانهزام أمام صوت الجسد ولو استجابت لصوت العقل لهزمت «الأقدار شرّ منهزم»(17). وينتصب إماما يشين الرذيلة غدرا وخيانة ويزين الفضيلة وفاء وصبرا. ولئن لان وهم واستثنى بعض المحصنات وحمّل الرّجل نصيبا من الخطيئة فإنّه كان غليظا شديدا على شريفة في مقترحها استبدال الأصيل بالفجر موعدا تحت السّنديانة. فالفجر «قتّال للأحلام، فيه ينقطع الوحي، ويموت الحقّ.

فضّاح للأسرار كشّاف. وإنّه لمعرّة فخزي فوهم»(18).

بهذا الموقف يواصل وهم نهج ثورته وتمرّده، فالنّاس اتّخذوا النّهار معاشا ومطيّة لإدراك الحقائق واللّيل سباتا ولكنّهـم في عرف وهم لم يجنوا من النّهار غير الزّرق، لأن الحقائـق لا تتبدّى إلّا ليلا «وقد عمّيت عليهم وهم نائمون»(19). ومهما حلك سواد اللّيل فإنّ الظّلمة كفيلة بأن تكشف للإنسـان «بعض ما عُمّي على العالمين من حقائق سرمديّة أبديّة»(20). لأنّ الإنسان لا يرى بالعين والبصـر وإنّما بالقلب والبصيرة، فإذا اللّيل معرفة وحياة والنّهار جهل وموت، وإذا الكلّ في وهم مقمحون.

وعلى الرّغم من فشل كلّ شخصيّة في إقناع الأخرى برسالتها فقد ظلّت تشتغل حسب البرنامج الذي وُجدت من أجله ودلّ عليه اسـمها. وهذه الشّخصيات المتفرّدة الأسـماء والمختلفة البرامج تجعـل المتقبّل أقرب من مجتمع المدينة اللّيليّ في وجوده التّاريخيّ وتحمله على التّسليم بأنّ لها وجودا خارج النّصّ وهي كائنات حقيقيّة عاشـت في الواقع التّاريخيّ، وبذلك تتجلّى المشـابهة التّامّة بين شخصيّات الواقع المرجعيّ الكائن خارج النّصّ وشخصيات الواقع اللّسانيّ الكائن داخل النّصّ.

إلى جانب الشّـخصيات يشتغل الواقع المرجعيّ من خـلال عنصر المـكان فتتواتر وجوه الشّبه بين المكان الواقعيّ والمكان في الرّواية فيكتسـب مرجعيّته الواقعيّة ويؤطّر الأحداث ويشدّها بوتد متين إلى الواقع التّاريخيّ، وقد ذهب إيفيس رويتر (Y. Reuter) إلى أنّ الفضاء الذي تنشئه الرّواية يمكن تحليله من خلال عدّة محاور أساسيّة مثـل الصّنف والعدد وصيغة البناء: واضحة أو غامضة، مفصّلة أو مجملة، قابلـة للتّعريف وثابتة أو غير ذلك، فالقـارئ قد يجد صعوبة في التّعرّف إلى الأمكنة فهو لا يعلم إن كانت هي نفسـها... أمّا وظائفه فيرى الباحث أنّ الأمكنة تؤسّس لإرساء الواقعيّ أو غيره في الحكاية، وينتج عن إمكانية إرسـاء القصّة في الواقع الانطباع بأنّ الأمكنة تعكس ما هو خـارج النّصّ، ويكون ذلك متى احتوى النّصّ على إشارات دقيقة تناسب عالمنا ترد عن طريق وصف تفصيليـيّ وعناصر نمطيّة تحيل إلى معرفة ثقافيّة من خارج النّصّ. وبذلك يسهم المكان مع عناصر أخرى في بناء مفعول الواقع الذي نراه ونعتقد وجوده في هذا الكون(21).

بناء على هذا السّـند النّظريّ فـإنّ الأمكنة في رواية «الوهم والحقيقـة» متطابقة تطابقا جليّا مع عالم المدينة المرجعيّ، فالشّارع والمستشفى وقسم التّوليد والمقهى ومستودع السّيّارة والغرفة تمثّل مكوّنات أساسيّة في فضاء المدينة. فهذه الأمكنة تكسـب الرّواية «المتخيّلة مظهر الحقيقة»(22).

وقد وردت أغلـب الأمكنة غامضة غمـوض اللّيل «لمح نـورا خافتا ينبعث من مقهى منـزو وقد تناثر في أرجائـه بعض أنفـار»(23) ولم تتكرّر ثانيـة ممّا جنّب القارئ كدّ الذّهن في التّعرّف إليها واسـتحضار صورتها عند حضورها ثانية.

ولكنّ هذه الصّورة تتغيّر أحيانا تبعا لطبيعة الأحداث أو مزاج الشّخصيّة وحالتها النّفسيّة فتتلوّن بتلوّن المزاج المتقلّب والنّفسيّة المضطربة: «إنّه قد يذهب بالمرء رشده ولا يدري له سـببا. فكلّ ما حوله كان غريبا عنه متنائيا بعيدا. حتّـى المداخل والنّوافذ كانـت ليلتها في عينيه بغيضة، كأن لـم يك قد ألفها طيلة سـنين أيّاما وليالي عددا. هـي في جنح الظّلام تتراءى لـه كفوهة المدافع أو فرجـة المقابر. حتّى الجـدران قد حالت، فارتفعت وقامت شائكة أسلاكها لا يدركها إلّا من كانت به جنّة أو سخرت منه الأقدار، فرمته في حضنها نقما فالتقمته غيظا فتشفّيا»(24).

فالمكان باعتباره مكوّنا سرديّا يحمل المزويّ له على التّسليم بأنّه أمام واقع مرجعيّ وافد من خارج النّصّ وله وجود حقيقيّ في المدينة. والحاصل أنّ الأحداث والشّخصيّات والأمكنة في رواية «الوهم

والحقيقة» تتطابق ـ وإن بمقدار ـ مع مثيلاتها في عالمنا الواقعيّ، ولذلك فهي تمثّل أبرز العناصر التي يشتغل من خلالها الواقع المرجعيّ وتجعل النّمط الواقعيّ مهيمنا على الرّواية.

إنّ الوقـوف عند هذا المستوى من القـراءة يؤدّي إلى القـول إنّ الرّوايـة مجرّد اسـترجاع لواقع تاريخيّ مضـى في هذه المدينة وإنّها من صميم الأدب الواقعيّ. ولكنّ محمّد الدّلّال وظّف استراتيجية محكمة البناء في الانفصال عن هذا الواقع المرجعيّ وتكسـير حدوده بل وتحويلـه إلى وهم وذلك بالخروج التّدريجيّ من دائرته والدّخول في دائرة المحاكاتيّ التّخييليّ، أي الخروج من التّاريخيّ والدّخول فـي الأدبيّ على الرّغم من التّداخل الكبير بينهما.

وكان إيفيس رويتر (Y. Reuter) قد عقد مقارنة بين التّخييل (Fiction) والمرجع (Référent) فحصر التّخييل فـي الخبر والعالم الذي يبنيه النّصّ ولا وجود له إلّا من خـلال كلماته وجمله ونظامه وأمّـا المرجع فهو العالم الواقعـيّ الكائن خارج النّصّ، ويقـرّ الباحث بصعوبة التّمييز بينهما لسببين على الأقلّ يتمثّل أوّلهما في أنّ كلّ خبر لا يفهم إلّا بالعودة إلـى عالمنا الواقعيّ الذي يظلّ مرجعا له، ويتمثّل ثانيهما في أن نسبة كبيرة من القصص والرّوايات تنزع إلى الواقعيّة أو استلهام الواقع. ويصل إلـى أنّ التّخييل معطى نظريّ للتّحليـل الدّاخليّ وُظّف لتمييز ما هو نصّـيّ من غيره وتمييز التّخييل من الأنماط الأخرى. ولا يتقاطع هذا المفهوم مع المقولات الأخرى من قبيل: صدق/ كذب، واقع/ تخيّل.. وإنّما نتحدّث عن التّخييل في قصّة سواء كان الخبر فيها صدقا أو كذبا، واقعا أو تخيّلا...»(25).

ويخلص الباحث أخيرا إلى أنّ «التّخييل يعني العالم الـذي أخرجه النّـصّ: الخبر، الشّـخصيّات، الفضاء الزّمان، فهو ينبني بنسق تصاعديّ من خلال العلاقة بين النّصّ وقراءته»(26).

وقد اشـتغل التّخييل في رواية «الوهم والحقيقة» من خلال عنصر الشّخصيات وتجلى في المراوحة بين اسم الشّـخصيّة وصفاتها من ذلك: وهم أو السّائق، وحقيّة أو الأمّ النّفساء، وليلى أو الممرّضة، وقدري أو الوليد. ولئن أحالت الصّفات على شـخصيات معيّنة في الرّواية فإنّها تتضخّم في علاقتها بالواقع وتصبح محيلة إلى فئات اجتماعيّـة تمثّل ركائز مجتمع المدينة. فالسّـائق والأمّ النّفساء والممرّضة والوليد صفات تحيل إلى شخصيات متعـدّدة يمكـن أن توجد في مختلف المـدن، وإحالة هذه الشّـخصيات إلـى «ما هو متعدّد فـي الواقع»(27) وخروجها من التّفرّد والخصوصيّة إلى التّعدّد والعموميّة يفضي إلى إخراجها من الشّـخصيات الواقعيّة المرجعيّة إلى الشّخصيات التّخييليّة.

وقد كان محمّد الدّلّال حريصا على تحرير شخصياته من قيودها الواقعيّة المرجعيّـة وإضفاء الصّبغة التّخييليّة عليها فوظّف أسـاليب فنيّة مختلفة أبرزها تغييب الاسم والاقتصار على الصّفة إقصاء منه للواقع المرجعيّ وإيغالا في عوالم التّخييل كما في قوله: «العون الإداريّ» و«زبائن المقهى» و«بعض الأنفار».



كما تجلّـى التّداخل بين المرجعـيّ والتّخييليّ في مسـتوى المكان فإلى جانـب الأمكنـة ذات المرجعيّة الواقعيّة المتميّزة بخصوصيتها تواترت الأمكنة التّخييليّة ذات الطّابع الكلّيّ العموميّ من قبيل: الجوّ مطير والرّياح تعوي فتتلاعب بأوراق الأشـجار المصفوفة على جانبي أحد شـوارع المدينة»(28)، وكذلك المستشـفى وقسم التّوليد. فهذه الأمكنة جزء من الواقع المرجعيّ لمجتمع المدينة ولكنّها لا تختـص بمجتمع دون غيره أو بمدينة مخصوصة دون أخرى، فقـد أفرغها محمّد الدّلّال من خصوصيّتهـا المرجعيّة وملأها بالعموميّـة المحيلة إلى التّخييليّ.

ويزداد التّخييليّ حضورا في الرّواية من خلال عنصر الزّمـن فقد انعدم الزّمن الخطّيّ التّسـجيليّ المحيل إلى

مرجعيّة واقعيّة وحضر الزّمن الغائم المحيل إلى الإطلاق والتّعميم من قبيل: مرّ من اللّيل شطره، الظّلماء... لا تخضع هذه المؤشّرات الزّمنيّة وغيرها لمقاييس الزّمن الميقاتيّ الفيزيائيّ وإنّما تحيل إلى زمن إنشائيّ تخييليّ لا صلة له بعالم الشّهادة.

ولا يقتصر محمّد الدّلّال على هذا المستوى من التّخييل بل يعمد إلى تطعيم الرّواية بعناصر من الغريب (étrange) والعجيب (merveilleux)(29) لينتقل إلى مستوى التّخيّل وقد تجلّى في مختلف العناصر التي اشتغل من خلالها المرجعيّ والتّخييليّ وهي الأحداث والشّخصيّات والزّمان والمكان.

فقد تواترت عدّة أحداث فارقت الواقعيّ وباينت التّخييليّ وعسر تفسير أسبابها، ففي المشهد الأوّل المتخيّل ترى حقّيّة نفسها معلّقة في الفضاء مشدودة إلى صخرة، أمّا وهم فمطروح أرضا على بساط قامت فيه المسامير ناتئة حادّة ثمّ ينصعق ويصبح التّمثال سكونا، وأبناؤه قد مُسخوا قردة.

وفي المشهد الثّانيّ يرى وهم نفسه في مشتبك من الغاب ليلا حيث يرى زوجته في جوار ذئب يعوي سرعان ما يمزقها وولدانها والطّير تقع عليها تنقر ما انتفش من شعرها.

لئن كانت هذه الأحداث ذهنيّة دارت في مخيّلة الشّخصيّات فإنّها صدى الأفعال الحسّيّة في الرّواية وتأويل لها، وهي تدخل في باب العجيب الذي تعجز قوانين الواقع عن تفسيره أو استيعابه، فترتقي بذلك إلى درجة التّخيّل.

ويتجلّى التّخيّليّ في مستوى الشّخصيات وتحديدا شخصيات المشهديْن، ففي المشهد الأوّل نجد شخصيّات الكائن النّازل من السّماء والزّبانية وعذابيل والهواتف. وأمّا في المشهد الثّاني فتحضر الطّيور السّوداء والغرابيب وإمامهم غرابيل ورحمائيل والولدان الذئاب. فهذه الشّخصيّات كائنات غيبيّة حضرت اسما وركحا في أذهان الشّخصيّات الإنسيّة، ومن خلال هذا الحضور يتأسّس العجيب ويهيمن النّمط التّخيّليّ في الرّواية.

كما اشتغل التّخيّليّ في الرّواية من خلال عنصر المكان، فالمكان في المشهد الأوّل أمكنة: «أرض مقفر ممتدّة حيث لا نهاية»(30) وسماء تشّقق بروجا وبينهما قبعة وجبل حزيز قائم على القيامة. وأمّا في المشهد الثّاني فالمكان مشتبك من الغاب وسماء تمطر دماء تارة وتحمرّ لهيبا تارة أخرى ثمّ هو منبسط الأرض.

فهذه الأمكنة الأسطوريّة لم تكن فضاء يؤطّر الأحداث وإنّما هي ذاتها تحوّلت إلى شخصيّات تشهد حركة ذاتيّة عنيفة ذات نسب مكين بحركة الإنسان في علاقته بالأقدار معاشا ومعادا، لذلك أناخت بكلكلها على الأحداث والشّخصيات في سائر أحناء الرّواية. ودفعت بها إلى دائرة التّخيّليّ.

والمستخلص ممّا سلف أنّ محمّد الدّلّال قد أحكم قواعد لعبة الأنماط وقوانين تشغيل عناصرها، فاشتغل المرجعيّ من خلال عناصر الأحداث والشّخصيات والمكان فزرع في المتقبّل قناعة بأنّه يرى ويسمع ما كان في واقع المدينة ليلا، واشتغل التّخييليّ من خلال العناصر ذاتها فحاكى الواقع وشاكله مكسّرا حدوده وتوهّم المتقبّل أنه أمام واقع له بالواقع التّاريخيّ نسب، وأمّا التّخيّلي فقد تجلّى في الأحداث والشّخصيّات والأمكنة الواردة في مشهد حقّيّة ومشهد وهم ففارقت الرّواية المرجعيّ واستعصت على قوانينه، وخرج المتقبّل من الواقع ووهمه إلى الأسطوريّ وتخيّله.

ولئن كانت العلاقة بين الأنماط يحكمها التّداخل بسبب الاشتراك في عناصر الاشتغال فإنّها في الحقيقة خضعت للنّظام الطّبقيّ بل إنّ حضور الواحد يمحو أثر الآخر، ففي الطّبقة السّطحيّة الأولى من الرّواية يهيمن

النّمط المرجعيّ ويسود، وفي الطّبقة الوسطى ينتشر التّخييليّ وأمّا في الطّبقة العميقة فيستكنّ التّخيّليّ.

وتتّخذ جدليّة الخفاء والتّجلّي منحى مختلفا يبرز في الظّهور المتتابع للنّصّ السّابق (Hypotexte) وتحديدا النّصّ القرآنيّ في نسيج نصّ الرّواية باعتباره نصّا لاحقا (Hypertexte) لم يُكتب «من ذاكرة بيضاء»(31). فقد مثّل النّصّ القرآنيّ طرسا كُتب عليه نصّ «الوهم والحقيقة» لذلك ظلّ ماثلا لفظا وتركيبا وبنية وصورة ودلالة.

ومن «طرائق استحضار النّصّ اللّاحق للنّصّ السّابق»(32) في مستوى اللّفظ هيمنة المعجم القرآنيّ، فقد ساد في مشهد حقّيّة ومشهد وهم إلى أن تحوّل إلى خاصّية من أبين خواصّ الخطاب، وتدعّم هذا المعجم بحضور أسماء من قبيل «عذابيل» و«رحمائيل» و«غرابيل»، فاللّاحقة «يل» من لوازم أسماء الملائكة المذكورين في النّصّ القرآنيّ من قبيل ميكائيل ملك السّحاب وعزرائيل ملك الموت.

أمّا في مستوى التّراكيب وبنية الجملة فقد حضر النّصّ القرآنيّ لفظا مثلما حضر صدى، فقول الرّاوي: «ألا ارجعي البصر»(33) استحضار نصّيّ لقوله تعالى: «ثُمَّ ارْجِعِ الْبَصَرَ كَرَّتَيْنِ»(34). وفي قوله «قد كان في المتنكّرين لنعماء الرّحمان عبرة للمتبصّرين»(35) تحضر بنية التّركيب في قوله تعالى: «لَقَدْ كَانَ فِي قَصَصِهِمْ عِبْرَةٌ لِأُولِي الْأَلْبَابِ»(36). ورجّع الرّاوي في قوله: «أجلل به وأبدع»(37) صدى النّصّ القرآنيّ في قوله تعالى: «أَبْصِرْ بِهِ وَأَسْمِعْ»(38). كما اهتدى الرّاوي في قسمه: «والحقّ والوهم والعقل والقلب لنكرمنّ الصّادقين الصّابرين على ضلال الوهم تكريما»(39) بصدى القسم القرآنيّ: «وَالْفَجْرِ وَلَيَالٍ عَشْرٍ وَالشَّفْعِ وَالْوَتْرِ وَاللَّيْلِ إِذَا يَسْرِ»(40). واستند في قوله: «إنّ من المحبّة لكفرانا»(41) إلى الحديث النّبويّ: إنّ من البيان لسحرا.

ولئن تواترت الصّور القرآنيّة في نصّ «الوهم والحقيقة» فإنّ دلالاتها تصل بين النّصّين تارة وتفصل بينهما أخرى، فصورة وهم وهو يتضرّع إلى الله: «رحمائيل قد مسّني منك الضّرّ وأنا على جلدي»(42) تلتقي في دلالة الضّعف والهزيمة والانكسار والثّقة في الله مع صورة أيّوب المتضرّع بدوره إلى الله: «وَأَيُّوبَ إِذْ نَادَى رَبَّهُ أَنِّي مَسَّنِيَ الضُّرُّ وَأَنْتَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ»(43).

ووردت صورة شريفة في المخاض مليئة بالعذاب والألم: «فأنت الشّوهاء الآثم جاءها المخاض إلى جذع النّخلة وإذا الثّمر يسّاقط عليك حجرا مرميّا»(44) على حين كانت صورة مريم مسكونة بالرّحمة والسّكينة: «فَنَادَاهَا مِنْ تَحْتِهَا أَلَّا تَحْزَنِي قَدْ جَعَلَ رَبُّكِ تَحْتَكِ سَرِيًّا وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا»(45).

تتّضح بما سلف ملامح الطّبقات والطّروس في نصّ «الوهم والحقيقة» على مستويين، أوّلهما مستوى الأنماط، حيث ظلّ المرجعيّ والتّخييليّ والتّخيّليّ في حركة تجاذب وتدافع بين سطح النّصّ وعمقه أو بين الواقعيّ التّاريخيّ والأدبيّ الفنّيّ، وكلّما حضر نمط ظلّ محكوما بترسّبات النّمط الآخر في حركة تفاعل مستمرّ.

وثانيهما مستوى اللّغة، وقد جاءت مكثّفة نزّاعة إلى الصّفويّة خيطت ألفاظها على قدر المعنى ومقداره. فلم يُضغط المعنى في أقلّ ممّا يحتاج إليه من الألفاظ ولم يُمطّط ويُشتّت على أكثر ممّا يستوجبه من مفردات وتراكيب، فيتعثّر ويضطرب ويظلع ظلعا منكرا ويعسر إنتاجه ويثقل على المتقبّل الجمع بين أطرافه ولمّ شتاته وتمثّل دلالاته. وقد وجدت هذه اللّغة في النّصّ الدّينيّ بوجهيه القرآن والسّنّة عينا جارية ومرعى خصيبا ولا كالسّعدان. بل إنّها تلبّست به واندمجت فيه، فأصبح الحاضر الغائب في أحناء نصّ «الوهم والحقيقة» وطرسا تكوينيّا من جملة طروس أخر، وجرى في شرايينه كما النّسغ. وذلك من أوكد خواصّ الخطاب الرّوائيّ عند محمّد الدّلّال.

## الهوامش والإحالات

1) محمّد الدّلّال روائيّ تونسيّ وأستاذ جامعيّ بكليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة بسوسة.
2) Albert Arazi: La réalité et la fiction dans la poésie arabe ancienne, Editions G.P Maisonneuve et larouse, Paris, 1989, p 112.
3) فيليب هامون: خطاب مقيّد، مقال نشر ضمن كتاب الأدب والواقع لمجموعة من الباحثين، ترجمة محمّد معتصم وعبد الجليل الأزدي، تينمل للطّباعة والنّشر، مرّاكش، الطّبعة الأولى، 1992، ص 74.
4) م ن: ص 103.
5) تُرجم هذا المصطلح في معجم السّرديات بمصطلحات أخرى هي: مشاكلة، وهم مرجعيّ، وصف. للتّوسّع يُنظر: مجموعة مؤلّفين: معجم السّرديّات، دار محمّد علي للنّشر، تونس، ودار الفارابي، لبنان، ومؤسّسة الانتشار العربيّ، لبنان، ودار تالة، الجزائر، ودار العين، مصر، ودار الملتقى، المغرب، الطّبعة الأولى، 2010، ص 14.
6) Y. Reuter : L'analyse du récit, Editions Dunod, Paris, 1997, p 64.
7) محمّد الدّلّال: الوهم والحقيقة، الكتاب الأوّل، مطبعة العلم، سوسة، تونس، أكتوبر 1999، ص 79.
8) Y. Reuter : L'analyse du récit, Editions Dunod, Paris, 1997, p 34 - p 35.
9) محمّد نجيب العمامي: بحوث في السّرد العربيّ، دار نهى للطّباعة والنّشر والتّوزيع، صفاقس، تونس، الطّبعة الأولى، جانفي 2005، ص 236.
10) محمّد الدّلّال: الوهم والحقيقة، الكتاب الأوّل، ص 237.
11) م ن: ص 82.
12) م ن: ص 176.
13) م ن: ص 81.
14) م ن: ص 115.
15) م ن: ص 116.
16) م ن: ص 183.
17) م ن: ص 184.
18) م ن: ص 255.
19) م ن: ص 227.
20) م ن: ص -ص 230 - 231.
21) Y. Reuter: L'analyse du récit, Editions Dunod, Paris, 1997, p 19.
22) Mitterand (H): Le discours du roman, Presses universitaires de France,1980, p 125.
23) محمّد الدّلّال: الوهم والحقيقة، الكتاب الأوّل، ص 107.
24) م ن: ص 126.
25) Y. Reuter : L'analyse du récit, Editions Dunod, Paris, 1997, p 11 - p 12.
26) Ibid: p 64.
27) سعيد جبار: الخبر في السّرد العربيّ: الثّوابت والمتغيّرات، شركة النّشر والتّوزيع المدارس، الدّار البيضاء، الطّبعة الأولى، 2004، ص 204.
28) محمّد الدّلّال: الوهم والحقيقة، الكتاب الأوّل، ص 47.
29) يرى تودوروف أنّ الغريب هو الظّاهرة التي تكون قوانين الواقع قادرة على تفسيرها أمّا العجيب فهو الظّاهرة التي تحتاج إلى قوانين جديدة لتفسيرها
T. Todorov: Introduction à la littérature fantastique, éd, Seuil, 1970, p 46.
وفُصّلت أصناف العجيب في معجم السّرديّات أربعة أصناف: العجيب المبالغ فيه، والعجيب المجلوب أو الإغرابيّ والعجيب الأدويّ والعجيب العلميّ أو ما يسمّى الخيال العلميّ. ص -ص 286-285.
30) محمّد الدّلّال: الوهم والحقيقة، الكتاب الأوّل، ص 84.

31) بشير الوسلاتي: في القصّ العربيّ قديمه وحديثه، كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة بسوسة، وحدة البحث «الدّراسات الإنشائيّة»، 2010، ص 156.
32) محمّد القاضي: الرّواية والتّاريخ: دراسة في تخييل المرجعيّ، دار المعرفة للنّشر، تونس، الطّبعة الأولى، 2008، ص 127.
33) محمّد الدّلّال: الوهم والحقيقة، الكتاب الأوّل، ص 181.
34) سورة الملك، الآية 4.
35) محمّد الدّلّال: الوهم والحقيقة، الكتاب الأوّل، ص 128.
36) سورة يوسف، الآية 111.
37) محمّد الدّلّال: الوهم والحقيقة، الكتاب الأوّل، ص 229.
38) سورة الكهف، الآية 26.
39) محمّد الدّلّال: الوهم والحقيقة، الكتاب الأوّل، ص 152.
40) سورة الفجر، الآيات 4-1.
41) محمّد الدّلّال: الوهم والحقيقة، الكتاب الأوّل، ص 122.
42) م ن: ص 132.
43) سورة الأنبياء، الآية 83.
44) محمّد الدّلّال: الوهم والحقيقة، الكتاب الأوّل، ص 143.
45) سورة مريم، الآيتان 24 و25.



# الممارسة الفنّيّة و التّربية على المواطنة

خالد البحري/ جامعي، تونس

■ تقديم

**إذا صحّ أنّ التحدّي الأكبر الذي يواجه الحياة المجتمعية اليوم هو تنامي نزعات التعصّب والتطرّف و الكراهية و العنصرية والعنف، فإنّ إرساء قواعد العيش المشترك يفترض جملة من المقوّمات الأساسية لعلّ من أهمّها التربية على المواطنة الديمقراطية (1).**

**لقد تنبّهت أوروبا منذ منتصف تسعينات القرن الماضي بعد جملة التراكمات الفكرية و القانونية و التاريخية،** إلى ضرورة بلورة مشروع مشترك قادها إلى جعل سنة خمس وألفين السنة الأوروبية للتربية على المواطنة(2). أما بين ظهرانينا، فإنّ ما يلاحظ هو أنّ أبناءنا يدرسون لسنوات عديدة مادة التربية المدنية غير أنهم، عموما، لم يصيروا مواطنين فعليين ولعلّ هذا الخلل يدعونا إلى التساؤل:

إذا كانت المؤسسة التربوية من بين المؤسسات الهامة التي تعمل على إرساء ثقافة المواطنة وقيمها الكونية الأساسية، فلماذا انحرفت عن مسارها وصارت تعد الإنسان للشغل عدا زائفا، بدلا من بناء الإنسان- المواطن ؟ هل يكفي أن يكتسب الفرد معرفة بالحقوق والواجبات حتى يكون مواطنا حقيقيا أم أنّ مسألة التربية على المواطنة مسألة مركّبة فيها ما هو نظري (معرفة قانونية وسياسية،الخ (وفيها ماهو عملي) بناء المواقف وخوض التجارب الميدانية المدنية والسياسية والانخراط الفاعل في الحياة العامة). وفيها ما هو وجداني(التعبير فنيّا عن الأفكار والمشاعر والأحلام والتطلّعات في علاقة مباشرة بالواقع)؟

ههنا بالذات يكمن مدار اهتمامنا: كيف للتجارب الفنية أن تصدّ كل هجمة تستهدف حريّة التعبير كمبدأ أساسي من مبادئ حقوق الإنسان، ومن ثمّة فرز المواطن النشيط من المواطن السلبي؟ ما السبيل التي على هديها يمكن للفنّ أن يرتقي بصورة الإنسان ومنزلة الثقافة من مجرّد صور نمطية تعكس ممارسات غوغائية همّها تأدية طقوس الولاء والخضوع إلى مواطنين فعليين كونيين إنسانيين في عالم يتّسع للجميع رغم اختلافاتهم؟

## 1 ـ الممارسة الفنية والتربية على المواطنة

### في مفهومي التربية والمواطنة

إنّ السؤال الذي سننطلق منه في مباشرة مشكل العلاقة بين الفنّ والمواطنة هو التالي: كيف تتحقق التربية على المواطنة بفضل الممارسة الفنية «نموذجا» لمواطن حقيقي؟(3).

تعدّ التربية على المواطنة، اليوم، اختصاصا هاما يستجيب لجملة من غائيات المدرسة الحداثية المتمثلة، من ناحية أولى، في ضمان اندماج اجتماعي وثقافي لكل متعلّم أي جعله يتصيّر مواطنا واعيا بحقوقه وواجباته ومدركا لمنزلته المدنية، ومن ناحية ثانية، في حمل المتعلّم على خوض تجارب التحرّر المختلفة ومن ثمّة التقدّم به نحو أن يكون كائنا إنسانيا واعيا بكرامته وكفاءاته الخاصّة. على هذا الأساس، يمكن أن نقول إنّ المربّي لا يكتفي بنقل جملة من المعارف وإنّما أساسا بتكوين مواطنين مستقلّين قادرين، حسب المرجعية الروسية والكانطية، «على أن يشرّعوا لأنفسهم نواميسهم الذاتية بإعتبارهم واعين بالأسباب التي تقود اختياراتهم» وكذلك مسؤولين أخلاقيا وقانونيا.

إنّ التربية تستهدف أساسا تعلّمات سلوكية تقتضيها متطلّبات «العيش المشترك الجيّد»(4) و لذلك فأن نربّي معناه أن نهذّب نفوسا وأشكالا من القيل والسلوكات على قيم يجب أن تصير مشتركة بين الجميع، أي قيم تسمح بالمصالحة بين الميدان العمومي والفضاء الخاص ومن ثمّة حمل كل متعلّم على دمج هذه القيم في سلوكه وشخصيته.

إنّ الأمر لا يتعلّق، في هذا السياق، بضرب من «تهذيب الأخلاق» أو «خلقنة» المتعلّمين، وإنّما، على خلاف ذلك، بأن ندرّبهم على توظيف ملكة اختيارهم بكيفية عقلانية ونقدية لأنّ من المبادئ المؤسسة للمواطنة، حسب روسو، هو مسلّمة «قابلية التربية»، بمعنى أنّ كل «طفل قابل لأن يربّى» وبالتالي أن نجعله يثق في امكاناته وقدراته واستعداداته وإن فشلت هذه التربية، فإن ذلك يعود أساسا إلى مشكل بيداغوجي رأسا(5).

أمّا في ما يتعلّق بمفهوم المواطنة، فيمكن أن تفهم، في هذا السياق، على أنها جملة الحقوق والواجبات التي تتحدّد داخل نظام سياسي معيّن، بمعنى أنّه ثمّة تبادل تقتضيه المواطنة بين ما لنا وما علينا. ويحيلنا مفهوم المواطنة أيضا على مفهوم الـ «مدنية» الذي يقتضي الانخراط التام في القواعد والقيم التي يقوم عليها اجتماع بشري ما، كما يحيل إلى جملة الآداب العامة التي تشكّل راموزا اجتماعيا خاصا بسياق زماني ومكاني معيّن، أي جملة توافقات قابلة للتغيّر تصلح للعيش المشترك والاجتماع المدني وإن لم ترق إلى مرتبة القيم الكونية(6).

إستنادا إلى ما سبق، يمكن التأكيد أن أهمية التربية على المواطنة تكمن في ضرورة ضمان المصالحة بين الميدان الفردي والميدان الجماعي بإدماج القيم الكونية في الشخصية المدنية لكل فرد بما يسمح بضمان التفاعل بين نموّ الطفل الحسي والحركي والذهني وترعرعه في محيطه، وبين اندماجه داخل جماعة ميكروديمقراطية مثل الأقسام والنوادي والجمعيات والأحياء، يتعلّم فيها الطفل المرجعيات الاجتماعية الأساسية كاحترام الذات والآخرين والالتزام بقواعد العيش المشترك والمشاركة الفعّالة في النقاشات وإبداء الآراء واتخاذ القرارات والدفاع عن الاقتراحات، إلخ.

إنّ رسالة التربية بالغة الأهمية لأنها تسمح بتدريب الطفل على جملة من معايير تُخوّل له نسج علاقات ومن ثمة التشكّل سوسيو- ثقافيا فتحصّنه من مساعي المؤسسات الرمزية (الإعلامية و المعلوماتية خاصة) إلى صناعة أذهان طيّعة وأذواق موجّهة ورغبات متلاعب بها ومتحكم فيها. (و هو ما سعى إلى بيانه بيار بورديو مثلا

في نقده للتلفاز الذي يعمل على ترويج وجبات ثقافية سريعة).

## 2 ـ الفنّ وتكوين المواطن

ما الذي يجعلنا نقول إنّ الممارسة الفنية هي الميدان الخصب لتعليم التربية على المواطنة؟

إنّ الممارسة الفنية في حقولنا التربوية المختلفة (تربية موسيقية، تربية تشكيلية، فنون بصرية، إلخ) من شأنها أن تعلّم الناشئة كيفية بناء وتطوير تمثلاتهم لأنفسهم ولأجسادهم وللفضاء والأشياء والآخرين، ومن ثمة اكتساب ركائز ثقافية فنيّة تعلّمهم الملاحظة والتحليل والمقارنة وإمكانية قراءة الآثار الفنية وتأويلها. وبما أنّ الفنّ عموما يحملنا على رؤية جديدة للذات وللعالم ويقتضي انفتاحا وتواصلا مع المحيط، فإنّ ذلك يقتضي تفاعلا مع الواقع والأحداث الأمر الذي يُربّي في النشء القدرة على فهم الصّلة التي يمكن أن توجد بين الإبداع الفني ومقتضيات الرفض والتعبير على نحو مخالف ومن ثمة بين الإبداع والمقاومة، كما ذهب إلى ذلك دي لوز.

أضف إلى ذلك أنّ الممارسة الفنيّة، التي تنهض على معاني التفاعل والانفتاح والتنوّع، تسمح للطفل بتغذية أفكاره ومشاعره وذاكرته وخياله وأحاسيسه في عالم متغيّر وهو ما يساعده على نحت شخصية لها اقتدارات تجاوزية، ومن ثمّة قادرة على نسج معالم أوّلية لهويّة متحرّكة قابلة باستمرار للإثراء والاغناء. لكن السؤال الذي يمكن أن يطرح ههنا هو التالي: إذا ما سلّمنا جدلا أن الممارسة الفنية أداة مفضّلة لتعليم التربية على المواطنة، أفلا يقتضي ذلك أصلا إطارا سياسيا ملائما يكون فيه بالإمكان الحديث عن قدرة الفنّ على تكوين وبناء مواطن حقيقي؟

يمكن أن نجازف بالقول إنّه ثمّة ضرب من المماثلة بين تكوين فنّان و تكوين مواطن داخل مجتمع ديمقراطي يضمن نموّا سليما لملكات الناشئة ولا يعمل على قولبتها بأي ذريعة كانت حتى تصير ملائمة اجتماعيا ومنضبطة لطقوس ثقافية متداولة، بمعنى الموازنة بين الحرية الفردية والوحدة الاجتماعية و بين تحقيق الذات والمدنية. غير أنّ الإشكال الذي يطرح هنا، بالنسبة إلينا، هو: إلى أي مدى تعتبر مدارسنا ملائمة لنمط مجتمعي ديمقراطي؟(7)

دون أن نخوض في مشكل ما إذا كان الفنّ يُتعلّم، فإنّنا نعتبر أنّ في التعليم الفنّي الراهن ما يمكن أن يبدو نافعا لبناء مدرسة لمجتمع أكثر ديمقراطية من خلال تحفيز الابداعيّة والحرص على تنويع وسائل التعبير، ولا يتحقّق ذلك إلا بدفع المتعلّمين إلى ممارسة تجاربهم الفنية المختلفة (مسرح، سينما، سيرك، تصوير فوتوغرافي، رسم، إلخ) وفي تكوين معارفهم وتنويع زوايا النظر إلى ذواتهم والعالم عبر نوع من اللقاءات بين الآثار الفنية وحساسيتهم وهو عين المجال الذي تدخل منه الديمقراطية للمدرسة. غير أنّه لا بدّ، في نظري، من التفريق بين نمطين من المدارس في ما يتعلق بالمشكل الذي نشتغل عليه:

أولا: نمط غير ديمقراطي من المدارس تطغى عليه النزعة الفردانية وتوحّد فيه المسالك والمناهج والغايات والبرامج، فيتمّ تخريج مَنْ هم أكثر كفاءة من غيرهم ممّا يتسبّب في تفاوتات اجتماعية وجهوية تكرّس انتماءات تقليدية ضيّقة وبالتالي لا تساعد على صناعة مواطن حقيقي.

ثانيا: نمط ديمقراطي من المدارس يُبنى على تصوّر توافقي (consensuelle) وتشاركي(participative) أي أنه ليس ثمّة اكتساب ممكن دون مشاركة المتعلّم في بناء المعرفة و بالتالي في نحت شخصيّته.

إنّ التربية فنّ، فأن نربّي الناشئة ديمقراطيا هو أن

نقطع مع مساعي مطرقتهم ودمغجتهم (ما يحصل في كثير من رياض الأطفال لدينا) التي من شأنها أن تقود لا إلى صناعة مواطن ديمقراطي وإنّما إلى إنتاج أذهان محشوّة لا شيء يمنع من تحوّلها يوما ما إلى قنابل موقوتة، وإنّما أن يفهم المتعلّم أنّه ليس مجرّد متلقّ سلبي وإنما هو مشارك فاعل في تربيته الخاصّة ويتوفّر ذلك على وجه الخصوص في دروس الفنون التشكيلية التي تمثّل اليوم التعليم الأساسي للمواطنة الديمقراطية ولا يكون التعليم الفنّي ديمقراطيا إلاّ إذا نهض على فضيلة التجريب التي من شأنها أن تثري الذات و تفتحها على خيارات مختلفة.

## 3 ـ الفنّ و دمقرطة الثقافة

### المضمون السياسي للفنّ :

يمكن القول إنه مع الحداثة صار الفنّ فضاء مميّزا لإنشاء علاقة جديدة بالعالم بعيدا عن التوافقات الاجتماعية والتعاملات النفعية مع الأشياء وقواعد اللّياقة التي جعلت من طبقات تترسّب فتحجب أصالة الذات وحيويتها وحركية الحياة ودفقها، وبما أن الفنّ ينطوي على قدرة على تقويل الإنساني الذي في الإنسان، فإنه، بالضرورة، يقول شيئا ما عن السياسة عبر إبداع أشكال تعبيرية مختلفة عن الأنماط المتداولة في التعامل مع الشأن العام شأن الشاعر الحقيقي الذي يغسل اللغة من صدإ استعمالاتها المألوفة والمهترئة فيبث في مفرداتها عبر مجازاته وصوره واستعاراته المستحدثة قدرة جديدة على التعبير عمّا لم تكن تعبّر عنه بصورة خلاّقة. وإذا ما نحن سلّمنا بصلة الفنّ بما هو سياسي، بدءا من سياسة النفس، فإن ذلك هو ما يجعل من مشكل الديمقراطية مطروحا في سائر المستويات التي يحضر فيها الفنّ.

إنّ الفنّ هو المجال المميّز والمخبر الحقيقي الذي تقع فيه المشاريع والمحاولات والمساعي والمغامرات الأكثر خصوبة ولكن كذلك الانحراف الأكثر بروزا لمختلف التحوّلات الديمقراطية. ويمكن التمييز عموما، ضمن الحديث عن المضمون السياسي للفنّ في علاقة بالديمقراطية، بما هي إطار تحقّق المواطنة الفعلية، بين مساقين:

أولا: مساق المجتمعات الديمقراطية الليبرالية وفيه تُطرح إشكالية علاقة السياسات العامة والمؤسسات الخاصة بالفنّ أي الحديث عن توظيف الفنّ أداتيا خدمة لأغراض اقتصادية وسياسية وايديولوجية، ولهذا تعمل الممارسات الفنية على تعليم المواطنين «سكنى العالم جيّدا» بمعنى أنها شكل جديد من إعادة ابتكار اليومي تجاوزا لما فيه من خصاصة أنطولوجية ورياء إيتيقي والدفع نحو الديناميكية والحيوية في الحياة الاجتماعية والثقافية(8).

ثانيا: مساق المجتمعات التي تطالب بالديمقراطية أو تعيش انتقالا ديمقراطيا وفيه يجب أن تقوم التعبيرات الفنيّة بتنزيل القيم الكونية في الواقع وهو ما يفترض وجود فضاءات تعبير ديمقراطي بعيدة عن سيطرة مؤسسات الدولة وأجهزتها الايديولوجية وعن توظيفات الأحزاب والجمعيات والنقابات التي تشتغل ضمن أفق برغماتي.

## 4 ـ المجتمع كمشروع فنّي

تعيش المجتمعات المعاصرة اليوم تحوّلات سوسيولوجيّة هامة من بينها خاصة أنّ غالبيّة سكان العالم صاروا يقطنون مناطق حضرية (وإن كنا نعاين عندنا ظاهرة تريف المدينة) وهو ما يفترض دورا متزايدا للفضاءات الثقافية، من متاحف ومسارح وأروقة، إلخ. غير أننا نلاحظ، على وجه العموم، أنه لا وجود، عندنا، لهذه الفضاءات التي من الضروري أن تكون مستقلة ومنفتحة على شتّى التلوينات الفنيّة وتسمح باختيارات وتجاريب

وممارسات إبداعية حرّة وبذلك نواجه، من جهة، نزعات أدلجة الثقافة وتسليعها باسم «فاشية الخير» على حدّ عبارة الفيلسوف بيتر سلوتردايك ونتجاوز، من جهة أخرى، حصر الفنّ في طابعه القومي (حتى لانقول الشعبوي أو الفلكلوري)، أي أن يظل سجين رؤية ضيقة وستاتيكية للهوية.

إنّ التربية على المواطنة في فضاء ديمقراطي تعدّدي وتشاركي يقتضي مساهمة فعّالة من الجمهور (من المتلقي أو المتذوّق) في الحياة العامة(9). وهو ما يعني أنّ على التجارب الفنية أن تتخلّص من سجون فضاءاتها التقليدية ومن روابطها العاطفية والانفعالية الضيقة فتنفتح على الشارع وتكتسح الفضاءات العمومية لترتقي بالذائقة العامة وتعبّر عن الروابط المدنية والقانونية، ولذلك قد لا نجانب الصواب إن قلنا، آخر الأمر، إن الفنان الحق هو الصورة الفعليّة لمواطن العالم.

## خــاتمة

لن ينجح مجتمعنا في إرساء ثقافة ديمقراطية دون أن يجرّب مواطنوه ذلك فنيا إبداعا أو تذوّقا وهو ما يقتضي منظومة تربوية تحترم مقومات بناء «إنسان الغد وبعد الغد»، وإن لم يتحقق ذلك، فإنه ليس لنا من سبل تصحيحيّة نواجه بها انغلاق منظومتنا المجتمعية وعطالة أعضائها وجمود الحياة المشتركة غير ممارسة ضرب من فنّ الضحك الديمقراطي جدّا ولذلك «تدرّبوا على الضحك فإنّه مقدّس» حسب عبارة نيتشويّة رشيقة»(10).



الهوامش والإحالات



1) التربية على المواطنة جزء من التربية المدرسية التي تستهدف نسج علاقات بين الأسرة والدولة في أبعادها الاجتماعية والمدنية و السياسية. يرجى، في هذا الشأن، العودة إلى:
François A., L'éducation à la citoyenneté, INRP/Paris, 2000

2) نحيل القارئ الكريم على الموقع التالي:
UNESCO, L'éducation à la citoyenneté http://portal.unesco.org/education/fr

3) إنّ البيداغوجيا من جهة كونها حمّالة مشروع تنويري وتهذيبي تمثّل منوالا ايتيقيا واستطيقيا وبوليطيقيا للتربية على المواطنة. راجع:
Galichet F., L'école, lieu de citoyenneté, éditions ESF/Paris, 2005.

أنظر أيضا كانط باعتباره من أهم الفلاسفة الذين صاغوا فلسفيا جمهورية تعتبر الإنسان رهانها الأسمى بوصفه ذاتا حرة ومواطنا مستقلا وإنسانا يستحق أن يكون سعيدا ومواطنا عالميا. إنّ جوهر المواطنة يقوم على استقلالية المرء في شخصه عن كل أشكال الوصاية عليه وأخطرها اللاهوتية.

Kant E., Théorie et pratique/ D'un prétendu droit de mentir par humanité/ La fin de toutes choses/ et autres textes, Introduction, traduction, bibliographie et chronologie par François Proust, Garnier Flammarion, Paris, 1994. Sur le lieu commun : Il se peut que ce soit juste en théorie, mais en pratique cela ne vaut rien, VIII, 277, p.48 « Je devise ce traité en fonction des trois points de vue différents auxquels l'homme d'honneur qui critique si hardiment les théories et les systèmes a coutume de se placer pour apprécier son objet, par suite à un triple titre : 1. Comme homme privé, mais pourtant comme homme ayant une activité 2.comme homme appartenant à un Etat 3. Comme homme du monde ( ou bien comme citoyen du monde en général). »

4_ Apprendre à vivre ensemble : quelle éducation pour quelle citoyenneté ?, Commission nationale française pour l'UNESCO/Paris, Commission nationale marocaine pour l'éducation la science et la culture/Rabat, 2003

5) يتحدث الأستاذ مونيك فلونو عن الطفل- المواطن أو مسارات التمدن والمواطنة من خلال جملة من الممارسات في الفضاء اليومي المعيشي.

Cf., Monique F., L'éducation à la citoyenneté, Nathan/Paris, 2004

وانظر أيضا:

Condat S., « Références bibliographiques du dossier « L'élève, futur citoyen » », Revue internationale d'éducation de Sèvres, 44 | 2007, 115-126.

6) إجمالا، يمكن أن نميّز في مفهوم المواطنة بين وجوه ثلاثة:

- وجه هويّاتي: أن يكون المرء مواطنا معناه أن يكون على وعي بهويته ضمن فضاء من التنوّع بمعنى أن يختبر أضرب من التقاربات المؤسسة مع الآخرين تقوم، من جهة أولى، على مبدإ انسجام الهوية الوطنية ومن جهة أخرى، على التمايز عن الأمم الأخرى.

- وجه برغماتي: أن يكون المرء مواطنا معناه أن يتّخذ قرارات بمعيّة الآخرين أي أن يكون جزءا مكوّنا ومؤلّفا للمشاريع والمؤسسات والأفعال شأن الانتخابات والاستفتاءات وأشكال التضامن الكليّة.

- وجه نقدي: أن يكون المرء مواطنا معناه أن يناضل باستمرار من أجل الظفر بحقوقه وتبيّن واجباته في علاقة بنفسه وبالآخرين وبالعالم.

Cf ., Philippe P., L'École est-elle encore le creuset de la démocratie ?, Chronique sociale/ Lyon, 2003. 7

7) يبدو أنّه ليس للمدرسة اليوم، في ظل تنامي منسوب السلوكات العنيفة و طغيان ألنزعة الفردية و تفكك الروابط العاطفية و الاجتماعية، أن تتخلى عن دورها الأساسي في التنشئة المواطنية لفائدة جهات لها حساباتها الخاصة، غير أن ذلك يتطلّب في نظري، إصلاحا جذريا للمناهج والبرامج والسياسات التربوية حتى تتربّى الناشئة على قيم المساواة والتضامن والعدل والحرية والتنوّع وتتدرّب على ثقافة الديمقراطية وممارساتها الميكروفيزيائية وضمان تكوين المربّين تكوينا مستمرّا يسمح لهم بأن يكونوا فاعلين اجتماعيين وحضاريين وليس مجرّد أدوات سلطوية أو موضوعات رقمية أو انتهازيين متمعّشين.

8 _ Tozzi M., «La problématique de la discussion philosophique à l'école primaire en France», L'éveil de la pensée réflexive à l'école primaire, CRDP Languedoc-Roussillon-Hachette, 2001.



9 _ «إن العمل الفني ليس موضوعا يقف بمواجهة ذات قائمة في ذاتها، بل إنّ العمل الفنّي يحقّق وجوده الحقيقي متى ما أصبح تجربة تحدث تغييرا في الشخص الذي يجرّبه». ص. 173. انظر: هانز جورج غادمير، الحقيقة والمنهج، الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية. ترجمة د. حسن ناظم وعلي حاكم صالح، راجعه عن الألمانية د. جورج كتوره، دار أويا للطباعة والنشر والتوزيع والتنمية الثقافية، طرابلس- ليبيا، ط1، 2007. وإنّ جعل الناس مواطنين نشطين فاعلين وليس مجرّد مستهلكين قانعين سلبيين وأرقام محايدة في دفاتر صامتة هو ما دفع الحركات السياسية اليسارية منذ سنة 2006 إلى الحديث عن مفهوم «الثورة المواطنية».

10 _ يعتبر الفيلسوف الفرنسي المعاصر هنري برغسون أنّ الضحك نوع من الإشارة الاجتماعية الدّالة على وجود أضرب من الجمود والتصلّب في الشخصية والفكر وحتى في الجسد، فهو بمثابة موقف نقدي. راجع كتابه: الضحك، ترجمة علي مقلد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، دت.

# «الحوزي» التلمساني من النّص الشعري
# إلى الأداء الموسيقي

شعيب مقنونيف / جامعي، الجزائر

■ تمهيد:

**إنّ رصد التّراث الشّعبيّ الجزائريّ من الأهمية بمكان؛ كونه يمثل قسما هاما من التراث الوطني والقومي على حدّ سواء، والذي لا يزال جزءٌ كبير منه يشكو الإهمال، ويعاني النسيان واللامبالاة، على الرغم من تعدّد مضامينه وغناها.**

**وما نظننا نغالي إذا قلنا: إن التراث الشعبي، بعامة، هو أشدّ حاجة إلى الرعاية، وبذل الجهد فيه، والتماس النضج والأصالة منه، والتطلع إلى النهوض به؛**

لأنه، ببساطة، المعبر الصادق عن حياة الشعب. والشعر الملحون، بخاصة، هو ذاكرة الشعب التي تختزن همومه و أشواقه وهو المصور الحقيقي لواقعه المعيش. يصاحبه في أفراحه فيعبّر به عن النشوة العارمة التي تهزّه وهو يأخذ من حياته نصيبا من البهجة. ويواكبه في صراعاته اليومية وهو يبذر ويحصد ويصارع الصخر في الجبال والعواصف في البحار. وفي هذا الشعر حكمته الشاردة التي استخلصها من تجاربه الحيّة. وصار يطبقها في حياته التي تواجهه بالعقبات وتفرض عليه أن يعيش المحن صابرا مستسلما لقدر لا يستطيع الهروب منه. ولذلك كان الشعر الملحون الجزائري أغزر مادة وأكثر تنوعا من الشعر الفصيح كما كان أكثر التصاقا بقضايا الناس ومشاكلهم اليومية، فبه يغنّون وبه يتمثلون وبه يبكون ويحاربون ويشعلون نار الثورة. ومن هنا كان الغذاء الحقيقي والمادة الثقافية الأكثر تواجداً في مختلف الأوساط. فهو نصيب مشترك بين المرأة والرجل وبين المثقف والأمي يتأثر به الجميع ويتغلغل في أذهان الجميع بما له من حسّ ناقد و لغة حيّة وتحريك العواطف بدون جوازات مرور أو ثقافة خاصة تفرض على المتلقي معرفة ميدانية بهذا الفن أو ذاك.

والعقبة الكأداء في طريق الشعر الملحون هو أنه شعر مسموع لا يمكن قراءته إلا بصعوبة لما فيه من اللهجات المختلفة والتراكيب الإقليمية والتصورات التي تختلف من شاعر لشاعر و ذلك بحسب المناطق والجهات.

وأمامنا، في هذا السبيل، أشواط يجب أن نقطعها في دأب وصبر، وفي عمل تتضافر فيه الجهود، وتتوحد عنده الأهداف.

والمؤكد أن الأمم لا تستطيع أن تنهض نهضة صحيحة إذا لم تكن محافظة على ماضيها وتاريخها. والأمة التي يستهين أبناؤها بماضيها، ويزهدون في تراثها، لا مناعة لهم في المستقبل؛ فمن لا ماضي له لا حاضر ولا مستقبل له .ونحن، للأسف الشديد، تعامينا عن الكثير من تراثنا، خاصة الشعبي منه؛ لسبب أو لآخر.

وبحثي الموسوم بـ: «فن الحوزي بين النّص الشعري والأداء الموسيقي» يسعى إلى إبراز مفهوم الحوزي شعرا وأداءً وتلحينا موسيقيا، مرورا بتاريخه.

وغير خفي أن هذا الفن الأصيل بنغماته وقصائده وطبوعه الموسيقية قد نشأ بمدينة تلمسان وترعرع بأحوازها حتى تناقلته الأجيال المتلاحقة بغيرة متناهية عن طريق المشافهة ثم التدوين ليصل إلى ما هو عليه اليوم.

كما أن لتلمسان، كما هو معلوم، منزلة خاصة في تاريخ الغرب الإسلامي، فهي المدينة الساحرة بطبيعتها والفاتنة بجمالها. و التي جمعت، ذات زمان، بين المجد و السلطان، و مازلت إلى اليوم تحمل شهاداتٍ تدل على ميلاد الحضارات بها وتنوع الثقافات و تعدد العادات. فهي المدينة العريقة التي جمعت بين الأدب و التاريخ والموسيقا الأندلسية وما تفرع عنها من ألوان موسيقية تلونّت بألوان البيئة المحلية إن على مستوى النّص الشعري، وإن على مستوى الايقاع واللحن والأداء الموسيقي.

وإن أهل تلمسان من « أكبر هواة الأغاني والموسيقى فجمال الطبيعة التي يعيشون في حضنها واندماجهم بالأندلسيين(1) الذين هم الآخرون يكلفون بالطبيعة والموسيقى وتشجيع ملوك بني زيان لهذا الفن. كل ذلك بثّ فيهم هذا الحب الذي توارثته الأجيال خلفاً عن سلف وأمكنه أن يصل إلى يومنا. . إن تلمسان لتعدّ الوارث الأمين لهذا التراث الثقافي فلا زالت الأجواق تهتم به وتردّد الألحان الساحرة التي تذكرنا بماضي بلادنا وحضارتها الزاهرة» (2).

ولما كان الحوزي، نظما وإيقاعا، يختلف عن الطرب الأندلسي الذي نشأ في غرناطة بالديار الأندلسية ثم انتشر عبر كل بلدان المغرب العربي وبعض الأقطار العربية بشيء من الاختلاف في بعض الخصوصيات، وأهمها أن الطرب الأندلسي يعد امتدادا للزجل الأندلسي والمستلهم من الشعر الملحون، الأمر الذي دفع شعراء الحوزي بتلمسان إلى استخدام لغة شعبية مهذّبة في قصائدهم. بينما الاختلاف الثاني فيكمن في الايقاع الموسيقي بحيث أن الحوزي يعتمد على «البروالي» الخفيف رغم أنه يتقمّص إيقاعات وألحان الموسيقى الكلاسيكية، الأندلسية، في «صنعة» جديدة الشيء الذي جعل المختّصين في الفن يطلقون عليه «الحوزي المصنع».

هذا التداخل في المصطلحات على مستوى الشعر ثم على مستوى الموسيقا والألحان هو ما يحاول هذا المقال تبسيطه انطلاقا من تعريف الحوزي في اللغة و الاصطلاح الشعري والموسيقي ثم علاقة شعر الحوزي بالموسيقا الأندلسية وطبوعها وإيقاعاتها.

## الحوزي في اللغة:

تنبئنا المعاجم والقواميس اللغوية والأدبية العربية والمزدوجة والموسوعات وإشارات الشعراء الشعبيين أنفسهم عن مادة (ح . و . ز)، بأنّها المكان أو الموضع أو ما يضمه المرء إلى نفسه على سبيل التملك، من ذلك ما ورد في لسان العرب: «وانحاز القوم: تركوا مركزهم ومعركة قتالهم، ومالوا إلى موضع آخر.

وتحوّز عنه تحيّزاً إذا تنحّى. . . قال أبو عبيدة: التحوُّزُ هو التنحي وفيه لغتان: التّحوّز والتّحيّز، قال الله عزّ وجلّ (أوْ مُتَحيِّزاً إلى فِئَة)(3).

وقال سيبويه: هو تُفَيْعَلٌ من حُزْت الشيء، والحوز من الأرض أن يتّخذها رجلٌ ويبيّن حدودها فيسخها فلا يكون لأحد فيها حق معه، فذلك الحوْزُ. .

وحوزُ الدار وحَيْزها: ما تضم إليها من المرافق والمنافع، والجمع: أحيازٌ. نادرٌ، فأمّا على القياس فحيائز، بالهمز في قول سيبويه، وحَيَاوِزُ بالواو في قول أبي الحسن.

قال الأزهري: وكان القياس أن يكون أحوازٌ، بمنزلة الميت والأموات ولكنّهم فرقوا بينهما كراهة للالتباس، وفي الحديث «فحمى حَوْزَة الإسلام، أي حدوده ونواحيه»، والحوزة: فعلةٌ منه سميت بها الناحية(4).

وجاء في مقاييس اللغة أن «حوز: الحاء والواو والزاء أصلٌ واحدٌ، وهو الجمع والتّجمع يقال لكل مجمع وناحيةٍ حوزٌ وحوزةٌ. وحَمَى فلانٌ الحوزةَ أي المجمَّعَ والنّاحية (5).

و«الحَوْز: المَوْضع يحوزه الرجلُ، تُتَّخَذُ حَوَلَيْهِ مُسَنّاةٌ، والجمع الأحوازٌ»(6).

ويذكر الأستاذ دانيال ريغ Daniel Reig في معجمه المزدوج إن:

«حَوزة البلد: L'intégrité, la totalité du territoire

وحُوزيّ: Qui fait bande à part, isolé

وحوز، جمع أحواز من الحيازة

Banlieue, alentours, environs, territoire

وحيِّز جمع أحواز:

champ, domaine, espace, sphère, zone (7).

والمعنى نفسه نلمسه عند «ابن مريم»، حينما ذكر هدفه من تأليف مؤلفه «البستان» أشار إلى كلمة، الحوز بمعنى الموضع والجهة من خارج المدينة قال إنّه يقصد: (جمع أولياء تلمسان وفقهائها الأحياء منهم والأموات، وجمع من كان بها وحوزها وعمالتها)(8).

وقد وردت كلمة الحوز في قصيدة شعرية للرحّالة ابن سعيد المغربي لمّا أخذه الشوق وعاوده الحنين إلى غرناطة وهو في مصر، آنذاك، ويستهلها بقوله(9):

هذه مصر فأين المغرب؟

منذ نأى عنّي فعيني تسكب

إلى أن يصل إلى:

ولـكم بالمرج لي من لذّة

بعدها ما العيش عندي يعذب

والنواعـير التي تذكارها

بالنوى عن مهجتي لا تسلب

و الـ «الحوز» حنيني دائما

وعلى «شنيل» دمعي صيِّب

فوُرود اللفظة هنا، كما نلاحظ، يحمل معنى الموضع أو الحيِّز الذي سكن فيه مَنْ رقّ لهم فؤاد الشاعر وانهمرت، شوقا لهم، دموعُه.

والمعنى نفسه، أي الحيِّز، نجده في الحديث الذي أورده المشترق الإسباني الأستاذ إميليو غرسية غوميس مُثبتا شعرا لأبي جعفر بن سعيد، لدى حديثه، أقصد إميليو، عن الغزل في الأندلس والذي» لم يكن كله، بطبيعة الحال، عذرياً، فمن شعرهم مقطعات ذات قافية واحدة ببحور وأوزان طويلة يعرض الشعراء فيها علنياً مشاهد مفصلة عن الحبِّ الحسّي، يصفون فيها ما يقع بينهم وبين المحبوب وصفاً مطولاً متئداً، وهم يُرسلون هذه الأبيات على العادة بعد سهر عربيد مسرف في الاستمتاع، ويلجأون إليه في أوصاف ليالي الأنس التي يقضونها مع عشاقهم على ضفاف الأنهار، متماسكين وإيّاهم كما يحيط السوار بالمعصم، ويستعملونه في الحديث عن مجالس السرور في مواضع

اللهو كحوز مؤمّل في غرناطة تغنّيهم البلابل وتسطع عليهم النّجوم، كقول أبي جعفر بن سعيد(10):

رعـى الله ليـلاً لم يُرَعْ بمذمّمِ

رعانا ووارانا بحوز مؤمّل(11)

وقد خفقت من نحو نجد أريجة

إذا نفخـت هبّت بريا القرنفل

وثمة رأي حول ماهية الحوزي للأستاذ محمود بوعياد لا يكاد يبتعد فيه، وهو يتحدث عن سبب التسمية، عن المعاني السابقة، فالحوز عنده «هو ضاحية المدينة، وكان في الغالب مكانا لسكن العامّة من النّاس» (12)، وعلى ذكر طبقة العامة من الناس أشار عبد الحميد حميدو إلى أن «شعراء الحوزي هم من عامّة النّاس، يتعاطون أسماء: أحمد ومحمد كسائر الناس، ويقطنون العبّاد، أو سيدي الحلوي، أو باب زير، أو درب الملياني(13) وعلى ما يبدو أن هذا الرأي حاول تعريف الحوزي متكئا على التصنيف الطبقي أو النظرة الاجتماعية.

وإذا استقرأنا بعض أشعار الشعراء الشعبيين من جزائريين ومغاربة، سنجد اللفظة تعني عندهم المكان والموضع، أيضا، بتفاوت طفيف بين شاعر وآخر، فأحمد بن التريكي الشاعر التلمساني، يشير إليها في قصيدته المشهورة لدى الموسيقيين وأرباب الطرب، والموسومة بـ: «العيد الكبير والفرجه في باب الجياد» والتي يقول في طالعها(14):

العيد الكبير والبنات ايسوجوا(15) في باب الجياد(16)

هـــذي لذيــك تبختــر بالهمّـــه

شي(17) قابضة الورد في يدها للعقــاد

شي جايه(18) تدّ لوح(19) كالعـــاده

ما راتش عيني ذا الفرجة يا اســـياد

مـادام حي في عمــري يافهـــمه

العيد الكبير والفرجة في باب الجيـاد

تــمّ انظرتهـا مـولاة الوشـمـــه

العيد الكبير والفرجة يامعشوق تـــم

البنات هايمة في الحوز او الادراب

ونستشف من القصيدة نفسها أن التي تعلّق بها الشاعر تقطن أحواز تلمسان، آنذاك فلنستمع إليه يقول:

مزيّرة التلحيفـة مــا لها اكــلام

أوّل ما اظهر لي في ذاك اليوم

إذا امشات في الأرض تحكيها كالحمام

قمري قبيح ما يرضى اللّــوم

ما كلمتها الهيفة حتّى اوصلنا ابــعاد

اوصلنا امقام عين الحوت(20) فهمة

البستان كان واجد من بكري لـطراد

او لطيار ناطقه فوقـنا يا فهمة(21)

كما نجد كلمة «حوز» لدى الشاعر مبارك السوسي، تحمل المعنى الذي أشرنا إليه سلفا، والشاعر واحد من الشعراء الشعبيين البارزين في المغرب الأقصى، وبالضبط من منطقة «السوس» الأقصى، عاش في القرن الثامن عشر للميلاد، وذاع صيته بقصيدتين اثنتين؛ الأولى بعنوان: «نات فاس البالي» ومفتتحها(22):

ياقوته غير اتلالي

سلبتني بالزّند والشّفر والساق الموشوم

شافت عيني عذرا اليوم

من بنات فاس البالي

علالي علالي السربات اتحيّر العقل

نـحكيهـم غــزلان

يوم الجمعة خرجوا اريام

والثانية بعنوان: «سعدات القلب الهاني»(23)،

وفيها إشارة إلى لفظة الحوز بمعنى الموضع يقول:

سعدات القلب الهاني

ياسعد من اخلاقو مرتاح من المحان

عشقي ما هـــــاني

والفت بالمليح ايوصلنــي للمكان

وايغدّر كـــــيساني

ايْحُوزني(24) اعلى صدرو ايتفاجى المحان

هذا شأن لفظ «حوز» في اللّغة، فماذا يكون شأنه عند الدارسين والباحثين بالمعنى الاصطلاحي أو قل بالمعنى الفنّي/ الموسيقي؟ ذلك ما سنحاول الإجابة عنه في الحين.

## الحوزي في الاصطلاح:

يذهب الأستاذ عبد الحميد حاجيات إلى أنّ الحوزي في «اصطلاح الفنانين والأدباء، بتلمسان هو الشعر المنظوم باللغة العامية، حسب أوزان خاصة، تخالف أوزان الموشح والزّجل»(25)، ويبدو جليا من قوله: «حسب أوزان خاصة، مخالفة لأوزان الموشح والزّجل»، أنّ شعرالحوزي مرتبط أساسا باللحن، أقصد الموسيقى والغناء، والحوزي بهذا يلتقي مع كل الأجناس الشعرية الشعبية في كونها نظمت لتغنّى وتلحن.

هذه الخاصية ذاتها ترد عند الأستاذ محمود بوعياد، رحمة الله عليه، حيث يربط بين الحوزي، والموسيقى، ويعدّه «من أنواع الموسيقى الخفيفة، ظهر بالمغرب الأوسط إلى جانب الموسيقى الأصلية الوافدة من الأندلس، ووافقت أذواق العامة، وسُمي لذلك بالحوزي، لأنّ الحوزَ هو ضاحية المدينة وكان في الغالب مكانا لسكن العامة من النّاس»(26).

هذا وتتضح، أكثر، علاقة شعر الحوزي بالموسيقى أو بالغناء، عموما، مع الباحث يلس شاوش مراد، الذي يؤكد أنّ الحوزي «من بين الأنواع الشعرية التي نشأت في تلمسان، كما أنه، وبدون، شك كبير الصلة بالحوفي(27)، والحوزي من حيث الشكل كالملحون»(28).

وثمة رأي آخر نورده تدعيما لما سبق وتأكيدا على الصلة الوثيقة القائمة بين الحوزي والغناء والرّقص، ومؤدّاه أنّ «الحوزي متفرع من الموسقى الكلاسيكية، مع تبسيط لغتها وتراكيبها. وإنّه رغم كونه يعتبر رجوعا إلى القصيدة القديمة ذات القافية الواحدة، فإنّه يعتمد أساسا على خاصيات اللّهجة المحلية، ومواضيعها الشعبية ذات الكلمات والمعاني البسيطة المتداولة بين جميع النّاس، تعبّر عن المسرّات والأحزان وتتغنى بروائع الطبيعة وتدعو إلى الإنابة والرجوع إلى ربّ العباد، وهذا النوع مشهور بوفرة إنتاجه؛ إذ يعرف له أكثرمن ثلاثة آلاف مقطوعة تتّسم بطابع الريف المتميّز بما يمكن أن نسمّيه بـ «لتهرويلة» أو المشي بالأكتاف»(29).

وارتباط الحوزي بالغناء يفسّره إشارة الشعراء أنفسهم لذلك من حيث ثقافتهم الموسيقية كمعرفتهم بأسماء الآلات والطبوع والإيقاعات الموسيقية مما يجعلنا نعتقد أنهم كانوا يساهمون في تلحين قصائدهم او العزف في فرق موسيقية لأداء نظمهم، فهذا ابن التريكي يقول:

صاحب الوتر زاهي محمد اعلى الهناب

تـــره ايقول اشغل(30) تـرى يدما

تـره ايـقول حـوزي تـره اوبــاد(31)

تـــره ايجيب غرناطة(32) فالخدمه

فالحوزي جنس شعري من مدونة الشعر الغنائي الواسعة الذي وصلنا مكتوبا، وظلت رواياته الشفوية متداولة في بعض المناطق، ينسب لمبدعيه الذين

كثيرا ما ترد أسماؤهم منظومة في نهاية القصيدة مع ذكر تاريخ النظم في بعض الأحيان وهو ما يعرف عند الدارسين بـ«التأريخ الشعري chronogramme»(33)، هذا الشعر، عرف عهود ازدهار مازال صداها يتردد إلى اليوم مثل القرنين السابع عشر والثامن عشر الميلاديين بتلمسان، وبعدهما وإلى غاية السبعينيات من القرن العشرين.

والحوزي عند بعض الدارسين «قسمان، كل واحد منهما يتميّز بخصائص، كلام الجدّ: وهو كل شعر ارتبط بالدّين، وبالأولياء الصالحين، والأنبياء، ومحمد (صلى الله عليه وسلّم)، وصحابته، والمعجزات والخوارق، وأغاني الحماسة القائمة على حدث تاريخي، حربي أو كارثة، أو موت شخصية بارزة...

كلام الهزل: وهو أشعار اللّهو والعبث و الخمر، والمرأة، والتّحدث عن الحب، والرّقص والغناء(34).

ويبدو لنا أن هذا التقسيم جامع، ويفسّره تواجد موضوعاته لدى الشعراء باعتبار حياتهم جدًّا أو هزلاً.

ولعلّ هذا أمر طبيعي في الخلق، فمرحلة الشباب كثيرا ما يغلب عليها الطيش والنّزق، فتستجيب لهما القرائح والعواطف فيقول أصحابه، إن كانوا شعراء بالطّبع، فيما عنّ لهم من غزل وهزل، حتى إذا ما ودّعهم الشباب، حينها يتحولون إلى الجدّ فتتغيّر نظرتهم إلى الحياة ويأتي شعرهم معبّرا عمّا تستلزمه هذه المرحلة من وقار وعفّة.

وشبيه من هذا التقسيم ما نجده عند الأستاذ عبد الحميد حميدو ولكن باسم «الأنواع الكبرى، أو أشعار الجّد، والأنواع الصغرى، أو أشعار الهزل»(35).

وهذه التقسيمات في نظر الأستاذ يلس شاوش تقليدية وأنها «لا تنطبق إلاّ على الشعر البدوي، الموسوم بالملحون(36). ولسنا نرى أي مبرر للأستاذ شاوش في تخصيص هذه التقسيمات التقليدية بالشعر البدوي دون الحضري، مع العلم أنهّا تتعلق بالموضوعات الشعرية؛ أي الهزل والجّد. والذي لا شك فيه هو أنّ هذه الموضوعات واحدة سواء في الشعر البدوي أم الشعر الحضري. وكل ما بينهما من فرق إنما يعود إلى أمر اللغة، بألفاظها، وتراكيبها ومدى الجزالة وقوّة السّبك فيها. وهذا أمر مفروغ منه حتى في الشعر الرسمي أو الأكاديمي، ألَمْ يُشرْ أبو بكر حجة الحموي إلى أن الاختلاف بين الأزجال والقصائد الرسمية يرجع إلى اللفظ واللحن، حيث إن القصائد الزجلية أُلّفت بلغة عامية، وكان أغلبها يلحن ليغنى37، وكذلك الشعر الشعبي أو الملحون «شعر قيل لينشد وتتناقله الأفواه» (38).

ونكرر القول، إن ظاهر سياق الكلام في الآراء الآنفة الذكر يشير إلى أن الحوزي شعر جُعل أساسا للغناء، شأنه في ذلك شأن الشعر الشعبي أو الملحون عموما لأن الحوزي «لايخضع لنظام التفعيلة، بل لا يُراعى فيه إلاّ عدد الحركات»(39).

ويمكننا أن نخلص إلى أن الحوزي، فنيا وموسيقيا، هو عبارة عن مقطوعات وقصائد شعرية نُظمت باللغة المتداولة من لدن الأوساط الشعبية ثم أرفقت بألحان وقوالب خاصة بها.

ولما كان الحوزي، فنيا وإيقاعيا، يختلف عن الطرب الأندلسي الذي نشأ في غرناطة وإشبيلية بالديار الأندلسية ثم انتشر عبر كل بلدان المغرب العربي وبعض الأقطار العربية بشيء من الاختلاف في بعض الخصوصيات، وأهمّها أن الطرب الأندلسي يعدّ امتدادا للزجل الأندلسي والمستلهم من الشعر الملحون، الأمر الذي دفع شعراء الحوزي بتلمسان إلى استخدام لغة شعبية مهذبة في قصائدهم.

بينما الاختلاف الثاني فيكمن في الايقاع الموسيقي بحيث أن الحوزي يعتمد على «البروالي» الخفيف رغم

أنه يتقمص إيقاعات و طبوع الموسيقى الكلاسيكية، الأندلسية، في «صنعة» جديدة الشيء الذي جعل المختّصين في الفن الموسيقي يطلقون عليه «الحوزي المصنّع»، الذي إيقاعه من الصنعة، وهو «ميزان القْصيدْ».

ولما سما الحوزي إلى درجة الموشح الأندلسي من حيث الشكل، سما كذلك في الموسيقا على مستوى النوتات Notes والإيقاع Rythme إلى درجة الصنعة أو ما يعرف بالنوبات الأندلسية، وهي أرفع درجات الموسيقا الكلاسيكية الجزائرية حيث لها «طابع خاص موروث عن حضارة ازدهرت في بلاد الأندلس.. يتراءى من خلالها صفة الترف والأبهة والغنى والرفاهية والرقة في الآداب والأخلاق» (40).

وكما قيل، إذا كان «موسيقيو مصر ودمشق وحلب يحتفظون بذكرى الموسيقى العربية الإسبانية الممثلة في الموشحات، فإن موسيقيي المغرب يقرون بأنهم أخذوا عن الأندلس موسيقاهم القديمة جمعاء المركبة من النوبة وملحقاتها والتي تسير على مقام واحد لا يفرق بينها إلا طريقة أوزانها، لذلك رأينا سكان فاس، وتلمسان، والجزائر، وتونس يحرصون على هذه الموسيقى ويعتبرونها بحق من أروع وأنقى أنواع الموسيقى(41).

و لذا فالحفاظ على هذا الكنز التراثي النفيس يقتضي أمره من الفنانين وأصحاب الصنعة أن يؤدّوا مقطوعات الحوزي شعرا ولحنا بالقواعد التي عُرفت بها وتُورثت عن طريق أصحابها الأصليين والابتعاد عن المحاولات الفاشلة التي ينهجها بعض الموسيقيين المعاصرين الذين اخترعوا لأنفسهم ألحانا خاصة ليطبقوها على المقطوعات الحوزية التي احتفظ بها القدماء بغيرة متناهية وبتفان عظيم.



## المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن الإمام نافع.

**أولا- المصادر**

أبو بكر بن حجة الحموي
1/ بلوغ الأمل في فن الزجل، تحقيق رضا محسن القريشي، تصدير عبد العزيز الأهواني، وزارة الثقافة والارشاد القومي: دمشق، د.ط، 1974.
أحمد بن التريكي:
2/ الديوان جمع وتحقيق: د.عبد الحق زريوح، نشر ابن خلدون: تلمسان، د.ت.
أحمد بن فارس( أبو الحسن بن زكريا):
3/ معجم مقاييس اللغة، ج2، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1979.
جبور عبد النور:
4/ المعجم الأدبي، دار الملايين: بيروت، ط 01، 1979.
دانيال ريغ:
5/ السبيل: معجم عربي فرنسي / فرنسي عربي، مكتبة لاروس باريس(6)، 1983.
الزّبيدي (لسيد محمد مرتضى الحسيني):
6/ تاج العروس من جواهر القاموس، ج15، تحقيق الترزي وحجازي والطحاوي والعزباوي، راجعه عبد الستار أحمد فراج، بإشراف لجنة فنية بوزارة الإعلام، مطبعة حكومة الكويت، 1975.

محمد مرابط:
7/ كتاب الجواهر الحسان في نظم أولياء تلمسان، تقديم وتحقيق وتعليق د.عبد الحميد حاجيات، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع: الجزائر، د.ط، 1982.
المقري التلمساني(أحمد بن محمد):
8/ نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدّين بن الخطيب، ج05، تحقيق محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة: القاهرة، ط 01.
ابن منظور(جمال الدّين بن مكرّم):
9/ لسان العرب، ج 23، دار صادر ودار بيروت، د.ط، د.ت.
ابن مريم( أبو عبد الله محمد بن أحمد):
10/ البستان في ذكر الأولياء والعلماء بتلمسان، وقف على طبعه واعتنى بمراجعة أصله: الشيخ محمد بن أبي شنب، ديوان المطبوعات الجامعية: الجزائر، 1980.
شعيب مقنونيف:
11/ صورة المرأة في شعر ابن سهلة، جمع ودراسة، القسم الثاني، ملحق النصوص الشعرية، مخطوط (ماجستير)، جامعة تلمسان، 1995.
يحيى ابن خلدون(أبو زكرياء):
12/ بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد، ج 01، تقديم وتحقيق وتعليق د.عبد الحميد حاجيات، المكتبة الوطنية: الجزائر، د.ط، 1980.

**ثانيا- المراجع**

**العربية**

أبو القاسم سعد الله:
13/ تاريخ الجزائر الثقافي، ج 02، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع: الجزائر، د.ط، 1981.
سليم الحلو:
14/ الموشحات الأندلسية نشأتها وتطورها، قدم له د.إحسان عباس، منشورات دار مكتلة الحياة/ د.ط، د.ت.
محمد بن عمرو الطمار:
تلمسان عبر العصور: دورها في سياسة وحضارة الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب: الجزائر، 1984.
محمد عبد الغني حسن:
15/ جوانب مضيئة من الشعر العربي، مكتبة النهضة المصرية: القاهرة، د.ط، د.ت.
محمود آغا بوعياد:
16/ جوانب من الحياة في المغرب الأوسط في القرن التاسع الهجري(15) م، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع: الجزائر، د.ط، 1982.
مصطفى الشكعة:
17/ الأدب الأندلسي: موضوعاته، وفنونه، دار العلم للملايين: بيروت،، ط 04، 1979.
مصطفى صادق الرافعي:
18/ تاريخ آداب العرب، ج 3، دار الكتاب العربي: بيروت، ط 02، 1974.
ناصر الدين سعيدوني:
19/ دراسات وأبحاث في تاريخ الجزائر- العهد العثماني، ج1، المؤسسة الوطنية للكتاب: الجزائر، د.ط، 1988.

**المترجمة**

إميليو غرسية غوميس:
20/ الشعر الأندلسي: بحث في تطوره وخصائصه، ترجمه عن الإسبانية: د.حسين مؤنس، سلسلة الألف كتاب، ط 03، 1969

**باللغة الأجنبية**
Yelles Chaouche Mourad :
21- Le hawfi : poésie féminine et tradition oral au Maghreb, o.p.u. :Alger.1990.
**ثانيا- المقالات**
**1 - بالعربية**
محمود القطاط:
22/ «التراث الموسيقي الجزائري»، مجلة الحياة الثقافية (التونسية)، ع 32(خاص بالجزائر)، 1984.
**2 - بالفرنسية**
Delphin(G) et Guin(L) :
23- Complainte arabe sur la rupture du barrage de saint- Denis de sig. Notes sur la poésie et la musique arabes dans le Maghreb algérien, Paris, le Roux, 1886.
Hamidou (Abdelhamid) :
24- Aperçu sur la poésie vulgaire de Tlemcen. Les deux poètes populaires de Tlemcen : Ibn Amsaib et Ibn Triki.in actes du 2éme congrés de la fédération des sociétés savantes de l'Afrique du nord. Alger. Publication de la société historique algérienne, tome 2, 1936.

## الهوامش والإحالات

1- **يأتي في طليعة المدن الجزائرية تأثرا بالأندلسيين مدينتا بجاية وتلمسان التي «أصبحت مقصد المهاجرين والمهجرين الأندلسيين** إثر انقسام دولة الموحدين وانكماش دولة بني الأحمر بغرناطة، واتّباع الملوك الزيانيين سياسة حسن الجوار إزاء حكام الأندلس ليتصدوا للأطماع الحفصية والغارات المرينية» (ناصر الدين سعيدوني، دراسات وأبحاث في تاريخ الجزائر- العهد العثماني، ج1، المؤسسة الوطنية للكتاب: الجزائر، د. ط، 1984، ص 123).

2- محمد بن عمرو الطمار: تلمسان عبر العصور، المؤسسة الوطنية للكتاب: الجزائر، 1984، ص 260.

3- من سورة الأنفال/ من الآية 16.

4- ابن منظور(جمال الدّين بن مكرّم): لسان العرب، ج 12، دار صادر ودار بيروت، د. ط، د.ت، ص ص 340 - 342.

5- أحمد بن فارس (أبو الحسن بن زكريا)، معجم مقاييس اللّغة، ج2، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1979، ص117.

6- الزّبيدي (السيد محمد مرتضى الحسيني)، تاج العروس من جواهر القاموس، ج15، تحقيق الترزي وحجازي والطحاوي والعزباوي، راجعه عبد الستار أحمد فراج، بإشراف لجنة فنية بوزارة الإعلام، مطبعة حكومة الكويت، 1975، ص 120.

7- السبيل: معجم عربي فرنسي / فرنسي عربي، مكتبة لاروس باريس(6)، 1983، رقم مادة حوز 1408

8- البستان في ذكر الأولياء والعلماء بتلمسان، وقف على طبعه واعتنى بمراجعة أصله: الشيخ محمد بن أبي شنب، ديوان المطبوعات الجامعية: الجزائر، 1986، ص 03.

9- المقري التلمساني (أحمد بن محمد): نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدّين بن الخطيب، ج06، تحقيق محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة: القاهرة، ط 01، 1949، ص ص 305-306.

10- الشعر الأندلسي: بحث في تطوره وخصائصه، ترجمه عن الإسبانية: د.حسين مؤنس، سلسلة الألف كتاب، ط 03، 1969، ص ص 82، 83.

11- حوز مؤمل ونجد مواضع من أشهر أماكن اللهو والسرور في غرناطة

12- جوانب من الحياة في المغرب الأوسط في القرن التاسع الهجري(15) م، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع: الجزائر، 1982، ص 87.

13- Triqui(A) : le hawzi, in Ibn-m'saib Brochure dactylographiée Tlemcen, 1968, non paginée

14- انظرها كاملة في: ديوان أحمد بن التريكي الملقب ابن زنقلين جمع وتحقيق: د.عبد الحق زريوح، نشر ابن خلدون: تلمسان، د.ت، ص ص 123- 128

15- أي كثيرات التجوال وباستمرار

16- أحد أبواب تلمسان العتيقة، تغنّى به الشعراء الشعبيون والرّسميون على السّواء؛ فمن الشعراء الشعبيين، فضلا عن ابن التريكي، وابن مسايب، نجد ابن الدبّاح التلمساني بعد أن عاوده الشوق والحنين وهو بعيد عن تلمسان وعن باب الجياد يقول:

يَا حَارَزْ الْبَنَاتْ كُونَكْ لِيَا مَثْبُوتْ — وَاجْعَلْ لِي ذَا الْبِرَا أَوْفِيهْ الْبَدْرَ اللاَّيَحْ

حَوَّسْ بَابْ الْجْيَادْ تَسْمَعْ حُسْنَ الصَّوْتْ — وَ لْفِي اكْحُولْ خَالْهَا مَنْ بْعِيدَ ايْصَيَّحْ

تَظْهَرْ لِيكْ زِينَتْ الْنُّفُوسْ مْعَ الْيَاقُوتْ — مُولاَةْ السَّالَفْ زَنْجِي طْوِيلْ طَايَحْ

قُلْ لْهَا وَاشْ ادَّاكْ نْهَارْ الْبَارَحْ

(ينظر القصيدة كاملة في: شعيب مقنونيف، صورة المرأة في شعر ابن سهلة، جمع ودراسة، القسم الثاني، ملحق النصوص الشعرية، مخطوط (ماجستير)، جامعة تلمسان، 1995، ص ص 92، 93).

ومن الشعراء الرسميين، نجد الشاعر ابن خميس التلمساني( ت 708 هـ)، يقول من قصيدة في وصف تلمسان:

تلمسـان جادتـك السّحـاب الدّوالح — وأرسـت بواديك الرّيـاحُ اللّواقـحُ

وسـح على سـاحات بـاب جيادها — مُلِـثٌ يصـافي تربـها ويُصـافحُ

والفقيه محمد بن يوسف الثغري الأندلسي القيسي، يذكر هذا الحي أو الباب، فيقول:

عـرِّج بمنعـرجات بـاب جيادها — وافتـح بـه بـاب الرّجاء المُقفلِ

(ينظر: القصدة كاملة في: يحيى ابن خلدون(أبو زكرياء): بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد، ج 01، تقديم وتحقيق وتعليق د.عبد الحميد حاجيات، المكتبة الوطنية: الجزائر، د.ط، 1980 ص ص 87- 89).

17- أي واحدة.

18- آتية و مقبلة و قادمة.

19- أي تتبختر وتختال، والكلمة فصيحة (ينظر: المنجد في اللغة والأعلام، مادة (دلح)، ص 222).

20- قرية في شمال تلمسان، سميت بالعيون، لأن فيها حوتا، وهذا اعتقاد شعبي مقدّس، وقد اتّخذها محمد بن سليمان، ابن عم الخليفة إدريس الثاني، مقرّا لولايته، بأمر من الخليفة الإدريسي. واسم هذه القرية له حضور بكثرة في الحوفي، وهو شكل آخر من أشكال التعبير الشعبي بتلمسان، وذلك لكثرة احتضانها لأضرحة الأولياء والصالحين والشرفاء فممّا تقوله النسوة:

سْـلاَمِي اعْـلَى الْـشّـرْفَـا — امَّالِينْ عَيْـنَ الْحُـوتْ

سْـلاَمِي اعْـلَى الْمْـرَابْطِينْ — سْلاَمِي اقْنُـوتَ اقْنُوتْ

وَاعْـلَى مْحَمّـدْ بَـنْ عْلِـي — وَاخْضُـورَةْ التَّابُـوتْ

وَاعْلَـى أَبِـي عَبْـدِ الْلَّـه — أَمِـيرَ عَيْنْ الْحُوتْ

21- الديوان..، ص 120.

22- انظرها كاملة في: محمد بخوشة، الحب والمحبوب، مطبعة ابن خلدون: تلمسان، د.ط، 1939، ص ص 193 - 196.

23- نفسه: ص ص 189 - 193.

24- أي يتخذ لي مكانا.

25- محمد مرابط: كتاب الجواهر الحسان في نظم أولياء تلمسان، تقديم وتحقيق وتعليق د.عبد الحميد حاجيات، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع: الجزائر، د.ط، 1982، ص 09.

26- جوانب من الحياة في المغرب الأوسط، ص ص 86، 87

27- شكل من أشكال التعبير الشعبي النسائي، اختصّ بمدنة تلمسان، ومثله عروبيات نساء فاس

(les chants des femmes de fez)، وشعر «البوقالة»، وشعر الأرجوحة (l'escarpolette) بالبليدة والجزائر العاصمة، وشعر أغنية الصف بمنطقة الغرب الجزائري، وما إلى ذلك..

28- Le hawfi : poésie féminine et tradition orale au Maghreb, o.p.u. p.164

29 - د. محمود القطاط، «التراث الموسيقي الجزائري»، مجلة الحياة الثقافية (التونسية)، ع 32: (خاص بالجزائر)، 1984، ص 148.

30 - يريد بها القصيدة التي «كانت قديما تؤدّى من قبل المدّاح المتجول، وهي تحتوي على سلسلة الأغصان تفصل بينها لوازم تؤدّيها المجموعة» (نفسه).

31 - أي أغنية بدوية وتعرف بغناء القوال «سيد الكلمة، الذي ينقل أهازيجه وينشرها في كامل السهول الشمالية لمنطقة وهران، فإن هذا النوع يشبه في ألحانه «الحوزي» التلمساني وإن كان أداؤه أقل تفننا وثراءً. وهو يتميّز بقوّة تراكيبه ومتانته وشهامة لهجته ومعانيه. والقوالون هم الرواة المفتخرون، يغنون الأساطير والأقاصيص والملاحم الحربية أو ذات الحِكم والعِبر والمقطوعات الغرامية، وذلك بمرافقة أنغام «القصبة»، ونقرات «القلال» (نفسه: ص 149).

32 - المقصود بها الموسيقى الأندلسية أو الكلاسيكية، وفي اصطلاح الموسيقيين «الصّنعة»، ولكن لماذا ارتبطت هذه الموسيقى أساسا بغرناطة؟ مع العلم أن مدينة غرناطة لم تشتهر بالموسيقى قدر اشتهارها بالعلم، بينما المدينة الأندلسية التي أطبقت شهرتها الموسيقية الآفاق في جميع الأندلس وعدوة المغرب وأوروبا فهي إشبيلية.
وكل ما هو متوارث من موسيقا أندلسية بالمغرب الأوسط إنما يعود في أصوله إلى إشبيلية، لكن النّاس تعلّقوا بغرناطة تعاطفا معها وشوقا إليها بعد محنتها وسقوطها وهجرة وتشريد أهلها وسكانها.
على أن غرناطة قد استأثرت بالغناء والمغنين في أوّل عهد الأندلس بهذا الفن، فإنّه بتقادم الزّمن انتقل مركز الغناء إلى إشبيلية حتى صارت شبه عاصمة لهذا الفن، وأمّا قرطبة فتفرّدت بالعلم وصارت مدينة النّور على عهدها وعاصمة الثقافة ومحتضنة العلوم» (د. مصطفى الشكعة: الأدب الأندلسي: موضوعاته، وفنونه، دار العلم للملايين: بيروت، ط 04، 1979، ص 89).
وخير دليل على ما أشرنا إليه سابقا، هو تلك المناظرة التي جرت بين يدي ملك المغرب المنصور يعقوب، بين الفقيه أبي الوليد بن رشد، والرئيس أبي بكر بن زهر، فقال ابن رشد لابن زهر في تفضيل قرطبة: «ما أدري ما تقول غير أنّه إذا مات عالم بإشبيلية فأريد بيع كتبه حملت إلى قرطبة، حتى تباع فيها. وإن مات مطرب بقرطبة فأريد بيع آلاته حملت إلى إشبيلية. قال: وقرطبة أكثر بلاد الله كتبا» (نفح الطيب..، ج 01، ص 214).
وفي قرطبة قال بعض علماء الأندلس شعرا:

| | |
|---|---|
| بـأربــع فـاقـت الأمـصـار قـرطـبـة | منهن قنطرة الــوادي وجامعها |
| هــاتــان اثنتــان والــزهـراء ثـالـثـة | والعلم أعظم شيء وهو رابعها |

(نفسه).

33 - يقوم الشعر الملحون الجزائري على خصائص شكلية كثيرة؛ أهمها «تأريخ وتوقيع القصائد»، حيث بهما يهتدي الباحث إلى معرفة صاحب النّص وتاريخ النظم، ومن ثم يمكنه تلافي أي لبس في تداخل النّصوص والخلط في نسبتها إلى أصحابها. وبعبارة أخرى معرفة هاتين الخاصيتين من تمام توثيق النصوص وتحقيقها، ولا سبيل لأي محقق أو جامع لهذه النصوص العزوف عنهما وعدم الاكتراث بهما.
أما «التأريخ الشعري» (كرونوقرام) (chronogramme)، فكان صفة قادحة لكل من لم يستعمله قبل القرن العشرين( ينظر: محمد عبد الغني حسن: جوانب مضيئة من الشعر العربي، مكتبة النهضة المصرية: القاهرة، د.ط، د.ت، ص 144). ومؤدّى هذا الاستعمال «أن ينظم الشاعر في آخر أبياته كلمات إذا حسبت حروفها بحساب الجمل اجتمعت منها سنوات التاريخ المقصود من ولادة، أو زواج، أو وفاة، أو سفر، أو بناء مسجد، أو تعيين في وظيفة، أو عزل، أو انتصار إلخ..».( د.جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار الملايين: بيروت، ط 01، 1979، ص 56).
ويدعى هذا الاستعمال أيضا «التاريخ الحرفي، لأن المرجع فيه إلى حساب الأحرف الأبجدية» ( مصطفى صادق الرافعي: تاريخ آداب العرب، ج 3، دار الكتاب العربي: بيروت، ط 02، 1974، ص 377). ويشترط فيه على الناظم أن يذكر «لفظة تاريخ، أو أحد مشتقاتها، ثم يورد بعدها الكلمات المتضمنة التاريخ» (المعجم الأدبي..، ص 56).

34 - Delphin(G) et Guin(L) : complainte arabe sur la rupture du barrage de saint-Denis de sig.
Notes sur la poésie et la musique arabes dans le Maghreb algérien, Paris, le roux, 1886.p.p 27-31.
35 - Hamidou (A) : Aperçu sur la poésie vulgaire de Tlemcen..,p.p 1007 – 1046.
36 - Le hawfi, poésie féminine.., p. 164.
37 - ينظر: بلوغ الأمل في فن الزجل، تحقيق رضا محسن القريشي، تصدير عبد العزيز الأهواني، وزارة الثقافة والإرشاد القومي: دمشق، د.ط، 1974، ص 128.
38 - أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي، ج 02، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع: الجزائر، د.، ص 320.
39 - الجواهر الحسان..، ص 18.
40 - أحمد سفطي: دراسات في الموسيقى الجزائرية، ص 37.
41 - البارون رودولف دي أرلنجير، تقرير عن الموسيقى المغربية الأندلسية، بحث مقدّم إلى مؤتمر الموسيقى العربية بالقاهرة عام 1932، نقلا عن سليم الحلو، الموشحات الأندلسية نشأتها وتطورها، ص 109.



# التّراث المعماريّ التّقليديّ بباجة
# من منظور بيئيّ

أحمد الحمروني/باحث، تونس

■ تمهيد : الإنسان وليد البيئة متأثر بها في ذاته خلقة وخلقا ومتفاعل مع بقية عناصرها(1). والبيئة سبب العمارة، ذلك أن العوامل الجوية والمناخية هي التي أوحت إلى الإنسان منذ بدء الخليقة أن يحتمي بالكهوف والمغاور والأدغال أول الأمر، ثم أن يفكر في بناء ملاجئ تقيه من المطر والبرد والحر والخطر. والبيئة أيضا سبب اختلاف العمارة من عدة نواح، فالبيئة الصحراوية تفرض عمارة مختلفة عن سميتها في المناطق الباردة

من حيث مواد البناء والأشكال الهندسية وغير ذلك في توافق مع الوظائف فضلا عن الجمالية(2).

المفاهيم : إذا كان مفهوم التراث بصفة عامة واضحا، ونعته بالمعماري لا يقل عنه وضوحا باعتبار المعمار أبرز مظاهر التراث فإن نعته ثانية بالتقليدي يحتاج إلى توضيح. فالتراث المعماري مختلف من عصر إلى عصر، فمنه البربري أو اللوبي، ومنه البوني أو القرطاجي، ومنه الروماني، ومنه البيزنطي، ومنه المسيحي . . . إلخ . إنما قصدنا بالتقليدي قسما من التراث المعماري، هو الذي أصبح من تقاليدنا متكاملا مع مختلف الحرف والصناعات التقليدية والعادات والتقاليد، ممثلا معها جميعا الهوية الوطنية العربية الإسلامية في إطار جهوي متميز بالجغرافيا والتاريخ والمجتمع والثقافة. فهو إذن أقرب مظاهر التراث المعماري منا، في الزمان وفي المكان، والحديث عنه أقرب إلى الشهادة الموثقة للأمس القريب الذي عشناه أكثر منه إلى التاريخ الغابر. أما تحديده بباجة فيعني التركيز على هذه المدينة ولكنه لا يمنع المقارنة مع مدن أخرى بجهة باجة لأن المقارنة - كما هو معروف - مقاربة في البحث عن التشابه والاختلاف، ولإبراز التأثيرات والخصائص. وقد فضلنا الاقتصار في بحثنا هذا في التراث المعماري التقليدي بباجة على وجهة النظر البيئية تقديرا لقيمة المسألة البيئية وطرافة تقاطعها مع المعمار تعميرا وعمارة.

البحوث : لئن طالت قائمة المصادر والمراجع - المعروفة بالبيبليوغرافيا - في ما تعلق بالتراث المعماري عامة وتعلق بعضها بمواضيع معينة كالسكن

الريفي أو المعمار الأندلسي أو التأثيرات الفرنسية والايطالية في العمارة التونسية أو التأثيرات اليونانية في العمارة الرومانية في المقاطعة الإفريقية، أي في بلادنا قديما، فإن تلك القائمة قد قصرت أو قصرت بالنسبة إلى مدينة باجة وجهتها إذ كانت الاهتمامات التاريخية هي الغالبة على الباحثين وطلبة التاريخ المتعلقين بناحيتنا. أما المتخصصون في الهندسة المعمارية والفنون الجميلة -على قلة أبناء باجة من بينهم - فقد آثروا مواضيع أخرى توفرت في شأنها عدة مراجع إذ كان همهم التحصيل على الشهادة في أجل قصير. فقد أغرت بعضهم عمارة الجنوب التونسي، في مطماطة والدويرات والقصور الصحراوية في ولاية قبلي، كما أغرت البعض الآخر في شمال البلاد مدينة تونس العتيقة بدورها الفاخرة وأسواقها الزاهرة ومعالمها الرائعة. وبالنسبة إلى هذه الجهة من الشمال الغربي التونسي فقد استقطبت مدينة تستور اهتمام العديدين إعجابا بطابعها الأندلسي الآيل اليوم إلى الزوال المؤلم(3). وأما بالنسبة إلى مدينة باجة بالتحديد فليس بين أيدينا - في حدود اطلاعنا - غير الدراسة الدقيقة التي خص بها صديقنا زهير بن يوسف جامعها الكبير(4). ولكن هذه الدراسة لا علاقة لها بالبيئة - موضوع بحثنا هذا - إذ كانت وجهتها تاريخية وهندسية معمارية. ومع إمكانية الاستفادة منها فإنها وحدها غير كافية. وليت صاحبها قام بمثلها بالنسبة إلى المعالم الأخرى - وهي عديدة - أو قام غيره بذلك.

وخلاصة القول في هذا العنصر أنه لا توجد دراسة في موضوع بحثنا، لا عامة، ولا خاصة، سواء تعلقت بكامل المدينة أو بأحد معالمها، علما بأن الأولوية للدراسة المعمارية الميدانية قبل الدراسة البيئية. وهذا ما يعسر عملنا. هذا بالنسبة إلى المراجع من البحوث والدراسات. أما بالنسبة إلى الوثائق فالأمر أعسر بكثير لندرتها بل لانعدامها تقريبا من وجهة نظر عملنا هذا. فالرسوم والبيانات والأمثلة والصور القديمة نادرة جدا، في أرشيف المعهد الوطني للتراث أو في غيره من مراكز التوثيق. وأما عقود الملكية فهي لا تعنينا وإن كانت تفيد من نواح أخرى، علما بأنها هي أيضا محفوظة بإدارة الملكية العقارية ولدى الورثاء المتخوفين على أملاكهم وعليه فلا يظهرونها إلا عند الضرورة إذا طلبها القاضي ويخشون الباحث وغيره.

لهذا آثرنا الاعتماد على أنفسنا في حدود طاقتنا وظروفنا معولين على ثقافتنا فيما تعلق منها بالعمارة والبيئة بناء على الدراسات المتوفرة - وهي عامة، ومنها ما ليست له أي علاقة بالبلاد التونسية(5) - مقارنين معلوماتها بملاحظاتنا في هذا الواقع الذي عايشناه وشهدنا تطوراته وعوامل التأثير فيها عسى أن ييسر هذا الصنع أمرنا. وسنتوقف عند المحاور التالية، وهي موقع المدينة وتخطيطها في علاقتهما بالمناخ، وأنواع العمارة وأشكالها ووظائفها ومواد البناء في علاقتها بالشمس والنور والريح وغير ذلك بحثا عن التكييف الطبيعي وتلافيا للتلوث.

## 1 - الموقع:

تنتشر المدينة على منحدرات سفح جبل، هو جبل عين الشمس الذي يدل اسمه على اتجاهها نحو الشمس كامل النهار مما يجعلها مستفيدة من أوارها لمنع الرطوبة ومن دفئها لمقاومة برودة الطقس، خاصة في الشتاء ومحتمية بالجبل من ورائها من رياح الشمال الباردة. أما العين الدافقة فهي الضامنة لاستمرار العمران في هذا المكان منذ أقدم العصور. إن طوبوغرافية الموقع تؤكد صلوحيته للاستيطان البشري وتعاقب الحضارات فيه بالجبل قاعدة صلبة للمباني وبماء الحياة الأزلية وبالموقع المشرف والمنيع بصفة طبيعية. فهذا من فضل البيئة على باجة زيادة على سيولة تصريف مياه الأمطار والمجاري والمناعة من الفيضان مهما بلغ منسوب السيلان. والحق أن هذا الموقع بفوائده لا يميز باجة بل يمثل مظهر تشابه

بينها وبين مدن أخرى في الجهة وخارجها كتبرسق والكاف وسائر المراكز العمرانية القديمة ذات التأسيس اللوبي أو البربري خلافا للمدن التي اختطها العرب في السهول عادة كالقيروان لاعتبارات أخرى أو التي تجمع حولها الأعراب كبوسالم وجندوبة المختلفتين موقعيا عن بلاريجيا القريبة على سفح جبل أصبح ينسب إلى ربيعة منذ استوطنته.

## 2 – التخطيط :

كما يسمح تخطيط المدينة بالاستفادة من الشمس والهواء بالقدر الضروري، من خلال تقاطع الأنهج الفرعية مع الأنهج أو الشوارع الرئيسية ملتوية حسب تضاريس المنحدر في إطار النسيج العمراني العتيق. وكلنا يعرف نهج باب الجنائز المخترق للمدينة طولا من الكنيسة إلى باب العين من جهة ومنها إلى المقبرة من جهة أخرى فما تكثفت فيه الأنشطة التجارية طوال النهار إلا لطول تعرضه للشمس بالعدل بين جانبيه. فعندما يكون أحدهما مشمسا يستفيد الآخر من الظل المناسب لدكاكين الجزارين وباعة الحليب ومشتقاته حتى لا تتعفن ثم تتبادل الأدوار بين الجانبين في بقية النهار. وكذلك الوضع بالنسبة إلى النهجين الرئيسيين : نهج القصبة ونهج القسطلي. وتنفتح عدة أنهج على ساحات صغيرة في المنعطفات أو عند التقائها بأنهج أخرى. تلك الساحات تساهم في تهوئة الأحياء بتحريك الهواء بين المناطق المشمسة والمناطق المحجوبة عن الشمس. وهي بمثابة سرة المدينة أو مركزها، ولكن في مستوى الحي أو الحومة أو الحارة إذا سكنها بعض اليهود حسب لغتهم. وتساهم الساباطات كساباط الجرابة في حماية المارة مؤقتا من المطر المفاجئ وفي توفير موقف ظليل لهم عند الهاجرة فضلا عن استغلال فضاء النهج بالمبنى الواصل بين جانبيه خاصة إذا كانا لنفس المالك.

وكثيرا ما تتوفر في تلك الساحات داخل الأحياء دكاكين تقدم المرافق والخدمات الضرورية لسكان الحي كالعطار والخضار والخباز والفحام أو عدل الإشهاد، أو زاوية أو مسجد. فهذا شأن الزاوية القادرية والجامع الحنفي عند ميدان باب العين وفضاء التوتة المشهورة بالمثل الدارج حيث زاوية سيدي البلاقي المعروفة بزاوية الخضارين والمجاورة لمسجد أحمد الجزار. أما أسواق الخضارين والعطارين والجزارين والقلالين والملاسين والبرادعية والحوكية والصبابطية وسوق النحاس وسوق اللفة فموزعة متباعدة عن الجامع وعن الأحياء السكنية بقدر درجة التلوث والضجيج المنجرين عنها. ولذلك جرت العادة في التعمير الإسلامي بأن تكون أسواق العطارين والبركة (سوق الصاغة) والبرانسية والشواشية والكتبية مجاورة للجامع في حين تكون أسواق الدباغين والصباغين والحدادين والنحاسين بعيدة عنه بل في أطراف المدينة(6).

## 3 – مواد البناء :

لقد ارتبطت العمارة التقليدية بمواد البناء المحلية المتوفرة على عين المكان دون كلفة والمناسبة لمناخه وظروف سكانه. وهي التراب والطين والجص أو الجبس والكلس والحجر والرخام والآجر والخشب والحديد. وكل منها مستعمل فيما يناسبه.

الطابية : من ذلك الطابية التي سماها ابن خلدون ووصفها، فهي "البناء بالتراب خاصة، يتخذ لها لوحان من الخشب مقدران طولا وعرضا باختلاف العادات في التقدير، وأوسطه أربع أذرع في ذراعين [أي متران على متر]، فينصبان على أساس وقد بوعد ما بينهما بما يراه صاحب البناء في عرض الأساس، ويوصل بينهما بأذرع من الخشب يربط عليها بالحبال والجدر [أي الحواجز]، وتسد الجهتان الباقيتان من ذلك الخلاء بينهما بلوحين آخرين صغيرين. ثم يوضع فيه التراب مخلطا بالكلس، ويركز بالمراكز المعدة حتى ينعم ركزه وتختلط أجزاؤه.

ثـم يزاد التراب ثانيا وثالثا إلى أن يمتلئ ذلك الخلاء بين اللوحين وقد تداخلت أجـزاء الكلس والتراب وصارت جسما واحدا. ثم يعاد نصب اللوحين على صورة [ذلك] ويركز كذلـك إلى أن يتم. وتنظم الألواح كلها سـطرا من فوق سـطر إلـى أن ينتظم الحائط كلـه ملتحما كأنه قطعة واحدة، ويسـمى الطابية، وصانعه الطواب"(7). فهذه التقنية مستعملة في بناء الجدران الخارجية العريضة لتعديـل الحـرارة الداخلية صيفا وشـتاء. وقد تواصل اسـتعمالها في الأسوار والمساجد والزوايا متكاملة غالبا مع طرق أخرى موظفة للحجارة والياجور "العربي" غير المثقوب، وذلك لدعم صناديق التربة.

القرميـد: القرميـد أو القرمود هو غطاء السـطوح المنحـدرة بقوالـب من الطين المجفـف والمحمى في الفرن بعناية صناع الفخار والياجور والقرمود في شـكل شبه مستطيل مقعر بحجم يقارب 45 صم طولا و25 صم عرضا أماميا و15 صم عرضا خلفيا. يوضع بحكمة على هيئة سواق ومكبات في وضعيتين متعاكستين بين الساقية والغطاء. وهذه التقنية المنتشـرة في العالم المتوسـطي وفي أمريكا اللاتينية بتأثير إسـباني مناسـبة لمناخ جهة باجـة إذ تلعب دور العازل الحامي لمواد التسـقيف من آثار الأمطار وتمنع من الرطوبة والحرارة معا فتحافظ على اعتـدال الحرارة داخل البيوت. إن شـكلها المحدودب يسـهل سيلان المطر عبر السـواقي ويوفر فضاء للتهوئة تحت صف الغطاء الراكز على ساقيتين.

الجص والتـراب والرماد: ويتضاعف هذا المفعول العازل والمكيف مع مواد التسقيف تحت القرمود، وهي فراش الرماد المجلوب من فرن الحمام (الفرناق) وسقف الجبس المركوز على أعواد السرداوي بطريقة "الشكارة" التي بها تسمى هذا التسقيف تشكيرا. وهي تشبه المسند الكبير المحشو تبنا ترفع على أعمدة بين عودي السرداوي طولا ثم يجرى عليها الجبس المحلول في الماء فإذا تيبس بسرعة تنزع هذه "الشكارة" لترفع من جديد بين العودين المواليـيـن، وهكذا إلى أن يتم التسـقيف. فهذه المواد الخفيفـة على الأعواد والجدران مـن الجبس والقرمود في السـقف متكاملة مع التربة وحجارة "الترش" وطلاء الجبس فـي الجدران تلعب دور المعـدل الحراري في الداخل فيكون البيت دافئا في الشتاء البارد ومنعشا باردا في الصيف القائظ، ذلك أن هذا البيت يخزن برودة الليل لكامل القيلولة ولا تستطيع حرارة الخارج أن تتسرب إلى الداخل عبر جدران التربة السـميكة والسقوف المحمية بعدة طبقات من المـواد العازلة إلا بعد وقت طويل أي بعد ركود الهواجر.

الخشب: وثمة طريقة أخرى في التسقيف تستعمل مواد أخرى أو تغطي كامل السقف بالخشب وتجعل على ذلك خليطا من التراب والكلـس. وهي طريقة معروفة منذ زمن ابن خلدون الذي وصفها قائلا: "ومن صنائع البناء عمل السقف بأن تمد الخشب المحكمة النجارة أو الساذجة على حائطي البيت، ومن فوقها الألواح كذلك موصولة بالدساتر. ويصب عليها التراب والكلس ويبسط بالمراكـز حتى تتداخل أجـزاؤه وتلتحم. ويعالى عليها الكلس كمـا يعالى عليها الحائـط"(8). إن اعتماد هذه الطريقـة على المواد المحلية يجعلهـا هي أيضا متوافقة مع البيئة المحلية إذ يلعب التراب والكلس - كما رأينا - وكذلك الخشـب دور العازل الحراري. ولكن لا بد من ملاحظة أن هذه الطريقة أكثر استعمالا في القرى منها في المدن. ولا شـك أن التطور نحو الأحسن قد تسبب في استبدالها بطريقة تسقيف أفضل وأنجع - كما سبق - بعد أن توفرت الإمكانية المادية للتجديد.

الدبابيس: أما القباب فتسقف بما يشبه القوارير الفخارية الجوفاء. فما فيها من هواء يفرق بين حرارة الداخل وحرارة الخارج، فضلا عن كونها خفيفة على حواملها ومساعدة بشكلها على تحقيق انحناء القبو تدريجيا حتى تلتقي البنية المنطلقـة من الأضلاع الأربعة في القمة أي في نقطة عليا واحدة سـواء أكانت القبة دائرية أو هرمية. وكذلك تقريبا

بالنسبة إلى القبة البرميلية. وكل هذا مستعمل في باجة كما في زاوية سيدي بوتفاحة. أو يكون القبو من حجر الترش الخفيف كما في قصر باردو بباجة.

الخزف والرخام : وثمة مواد أخرى يقدر الموسرون على جلبها كالخزف المطلي اللماع والمزخرف والرخام المنقوش، فهذه تقضي نهائيا على خطر الرطوبة الذي قد يهدد المواد الأخرى المذكورة سابقا وخاصة منها الجبس خصوصا إذا خيف على ما يزخرفه من نقش الحديدة. ولذلك يفضل كسو القباب الفاخرة في الزوايا خاصة بقرمود لسان بقرة المطلي.

والملاحظ أن جميع هذه المواد في حاجة إلى عناية ومراقبة، فالقرمود الشواط - على سبيل المثال - يتطلب بعد خمس أو عشر سنوات تنظيفه مما يعلق به من التراب وينبت عليه من الأعشاب فيقلب بالمناسبة بجعل ما كان منه في السواقي في الأغطية ويعوض المكسر منه بالجديد. وهذا ما لا يتطلبه قرمود القباب المعروف بلسان بقرة والمطلي بالأخضر اللماع إذ لا يؤثر فيه شيء ولا يعلق به شيء.

الكلس : ومما يحافظ على النظافة ويضاعف درجة الإضاءة طلاء الجدران بالكلس. وهو ما وضحه ابن خلدون قائلا : «ومن صنائع البناء أيضا أن تجلل الحيطان بالكلس بعد أن يحل بالماء ويخمر أسبوعا أو أسبوعين...»(9). وكأنه شاهد على عصره وعصرنا، واقف على طريقة الجيارة في إعداد الجير في الأفران الخاصة به على تخوم المدينة. ومن الغريب أنّ المنفذ لعملية الطلاء حافظ على اسمه وهو البياض - من الجير الأبيض أصلا ولونا - لكنه أصبح يسود ويحمر.... وفي أحسن الأحوال يصفر ويخضر.

الدهن : إذا كان طلاء الجير أو الكلس يحمي الجدران من نفاذ ماء المطر إلى مكوناتها الداخلية ويسرع انزلاقه على وجه الحائط - كما يقال - فضلا عن المنافع المذكورة فإن دهن الأبواب والنوافذ يحقق نفس الغاية ويثري الجمالية بالتناسق. فالغالب على المباني الدينية هو الدهن الأخضر، والغالب على المباني المدنية هو الدهن الأزرق على هذا الفرق الميسر للتمييز بين دار وزاوية. أما الحلية من المسامير المقببة والحلق فبالأسود عامة. وتتضاعف التأثيرات الايجابية لمواد البناء المختلفة عند تقابلها مع أقسام العمارة والأشكال المعمارية والمقاييس الهندسية التي ضبطتها التجارب بعد أن تأكدت نجاعتها من جيل إلى جيل.

## 4 - الأقسام والأشكال :

السقيفة : بحكم موقعها الوسيط تمثل السقيفة مرحلة انتقالية بين حرارة الشارع وحرارة المنزل حتى لا يكون التحول بينهما مضرا بالصحة إذ حرارتها تساوي معدل حرارة الداخل وحرارة الخارج. وفي السقيفة يحفظ ماء الشراب وتعد العولة أي المؤونة من كل ما يدخر من المواد الغذائية المحولة.



وسط الدار : عادة ما تتوسطه شجرة نارنج أو ليمون تعطر هواءه بالأزهار وتزينه بالثمار النافعة غذاء ودواء وتلطف بظلالها جو المنزل بما يساعد على القيام بشؤونه. ويلعب وسط الدار دورا تبادليا مع سائر الغرف المحيطة به من حيث درجة الحرارة والأكسيجين بمساهمة المغروسات.

المقصورة والسدة : وهما نتيجة تسقيف في أحد جانبي البيت يضاعف سعة الفضاء. فالمقصورة مقصورة على المواد الغذائية المصبرة التي تتطلب درجة حرارة منخفضة وقارة مع بعض الأواني والمواعين. أما السدة فللآلات الفلاحية الخفيفة المصنوعة من الخشب أو من الحلفاء أو من المواد الأخرى.

العلو : هو عبارة عن الطابق العلوي الذي يحمي الطابق الأرضي، ويحفظ متاع العائلة ومدخراتها

التي لا تحتاج إليها يوميا كالزيت وبعض المصبرات والصوف . . .

أشكال أخرى : وتتميز المباني الدينية والعمومية كالمساجد والزوايا والحمامات بأشكال معمارية أخرى . منها القباب، ومنها الأروقة، ومنها السقوف المزدوجة ما بين خارجي وداخلي (Faux-plafond) أو السقف المستعار كبيت الصلاة بجامع تستور الكبير . فجميعها يساهم في تعديل الحرارة وتلطيف الهواء .

وتتميز بعض المباني المدنية والدينية بمواجل تجمع مياه الأمطار لاستغلالها وقت الحاجة خاصة في الغسل لما تحدثه من رغوة مناسبة أو بآبار إذا كانت الطبقة المائية قريبة فيكون الماء العذب مجانا للشرب والوضوء وغير ذلك .

## 5 - المقاييس :

إن التواصل بين العمارة التقليدية والبيئة وقد فرضته البيئة وعمل به المهندس وأمين البناء والبناء فيما مضى لم يتحقق بمواد البناء وحدها ولا بأقسام المبنى وأشكاله الهندسية بل كذلك بالمقاييس المضبوطة المتوافقة مع حاجة الاستعمال .

الارتفاق : ما يسمى اليوم بقانون الارتفاق كان من أصول فقه البناء في المدينة الإسلامية . فهو المانع من تطاول المباني على بعضها بعضا حماية لحقها العادل في الشمس والهواء مع حرمة الجوار . وهذا ما ضمن تعايش السكان الآمن وتناسق النسيج العمراني إلى عهد قريب قبل أن تفجره البنايات الفوضوية والتجاوزات المشروعة أحيانا برخص البناء حتى في محيط المعالم التاريخية . كانت مباني المدينة العتيقة متقاربة الارتفاع دون شطط . وأعلى من سطوحها قباب الزوايا والحمامات والمداخن لطرد الغازات السامة من «الفرناق» (أي تنور الحمام) والأفران والمخابز . وأعلى منها الصوامع، وعلى رأسها صومعة الجامع الكبير . والكل تحت إشراف القصبة من أعلى نقطة . على هذا التدرج المعبر كان منظر مدننا مرآة عاكسة للقيم الاجتماعية والروحية .

الجدران : ليست الطابية وحدها بمكوناتها من التربة والدعائم من الحجر والياجور أو الطوب المشوي الضامنة للتكييف الداخلي بصفه طبيعية بل إن لمقاييس الجدران دخلا جديرا بالاعتبار في تلك الوظيفة . وقد جرت العادة بأن لا يقل عرض الجدار الفاصل بين الخارج والداخل عن 50 صم . وهو في عدة حالات - في الجوامع والزوايا - أكثر من 60 صم . وهو في الأسوار أكثر من 80 صم بل يفوق 2 م دون اعتبار الدعامات . فهذا السمك هو الذي يعطل التسرب الحراري فلا يتأثر الجو الداخلي بحرارة الخارج سواء ارتفعت صيفا أو انخفضت شتاء، بل إنه يعمل عملا عكسيا حتى تكون القيلولة مريحة للنفس وحافظة لصحة البدن في «البيت العربي» ناهيك إذا كان شرقي الاتجاه بقدر ما يكون البيت القبلي مفضلا للمعاش في الشتاء لتشبعه بالشمس رغم انخفاضها ووجازة مدة سطوعها .

الأبواب : تتفاوت الأبواب حجما من باب الدار إلى باب الزاوية إلى باب الجامع إلى باب الطاحونة التي تحولت إلى مخزن باختلاف الوظائف واختلاف الأحجام بين مبنى وآخر . ومع ذلك فهي تخضع لاعتبارات بيئية . فمما لفت نظرنا في وصف زهير بن يوسف للجامع الكبير بباجة قوله : «يتصل بيت الصلاة بالصحن بستة أبواب، وينفتح على مصلى الجنائز بباب واحد . وإنما تعددت أبوابه لأغراض صحية : التهوئة خاصة وتسهيلا لعمليات الدخول والخروج . . .»(10) . وكذلك تقريبا بالنسبة إلى جامع تستور الكبير إذ ينفتح بيت الصلاة على الصحن الكبير من جهة الشمال الغربي بثلاثة أبواب، وينفتح على الصحن الصغير من جهة الجنوب الغربي ببابين آخرين . ويتصرف فيها حسب الفصول من حيث جهة الفتح وعدد الأبواب التي تفتح . كل هذا للتحكم في الجو الداخلي

الـــذي ينبغي أن يكون مريحا للمصلين من حيث الدرجة المطلوبة من الإضاءة والتدفئة والتهوئة طبيعيا(11).

النوافذ : إذا كان الباب بمصراعيه ممكنا من التصرف فيــه بفتحهما معــا لوقت معلوم أو بفتــح أحدهما دون الآخر ســواء من جهة اليمين أو من جهة اليســار حسب الحاجة فإن النافذتين اللتين على جهتي الباب تمكنان من توزيع الهواء والشمس بالعدل على أرجاء البيت. فهذا ما يحرص عليه الجميع. ولذلك تكون النافذة قائمة بطولها بنحو 1 م أو 1،20 م مركوزة على عرضها بنحو 60 صم أو 80 صم. هكذا تدخل الشمس إلى العمق أكثر مما لو كانت النافذة مقلوبة الوضع فسرعان ما تنسحب الشمس عنها. وأقل حجما من تلك النوافذ فتحات العلو وكوات القباب ومهاوي الســقف الخارجي كما في جامع تستور ومسجد سيدي عبد اللطيف بها وما يشبههما في باجة.

المســاحة : إن امتداد البيت بالطول على قدر الضلع من تربيعة وسط الدار أو على قدر طوله أو عرضه - دون فرق كبير - يمكن هذا البيت من الاستفادة القصوى من النور الطبيعي - دون حاجة إلى إنارة في واضحة النهار - ومن دفء الشــمس - دون حاجة إلى مكيف عصري أو سخان مكلف وكريه وملوث وخطير سواء أكان بالنفط أو بالغاز أو بالكهرباء - وغاية ما في الأمر إذا لزم التسخين اســتعمال رشيد للكانون وإخراجه فيما بعد اتقاء الزنزانة التي تتقى بترك متنفس يتجدد من خلاله الهواء.

فهــذا البيت الممتد طولا بنحو 7 م والمحدود عرضا أو عمقا بنحو 3 م يمكن سقفه المنحدر من التخلص من ماء المطر عبر أقصر مســافة - وهي مسافة العرض - وفي أسرع وقت متجنبا بذلك ضرر الرطوبة.

أما القباب فيتفاوت حجمها وارتفاعها حســب حجم الفضــاء الذي تغطيــه. وهو فضاء متناسـب بدوره مع مســتغليه عددا وعملا. وكذلك الشأن بالنسبة إلى قباب الحمامات في كل مدينة دون تميز.

**خاتمة :** لعل هذه النظرة البيئية إلى العمارة - في حدود مثال باجة - متكاملة مع وجهات نظر أخرى تلفت أنظار الباحثين والمهندسين المعماريين - وخاصة منهم أبناء هذه الجهة، وأبناء كل جهة وكل بيئة - إلى مراجعة ثقافتهم ومواقفهم عسى أن ينظروا فيجدوا في العمارة البيئية مصدر إلهام لحل مشاكل الأشكال المعمارية الغريبة والمواد المستوردة بما يخفف الكلفة على المستهلك وعلى المجموعة الوطنية اقتداء بحسن فتحي المهندس المعماري المصري المشهور بمشروعه في قرية قرنة بمصر - في حرم الأقصر - وبشعاره «البناء للشعب بالشعب».

وختامــا فإن كل ما قلناه بالنســبة إلى عمارة الأحياء ينقلب عكسا بالنسبة إلى عمارة الأموات - باستثناء المواد المحليــة - إذ قضى الله أن يعود ابن آدم إلى التراب كما خلق من تراب وعــاش مع التراب. فالبيئة هي المصدر والمرجع، ولا تبقى إلا آثار العمارة شــاهدة على فكره وصنعه مع بيئته، ثم لا يبقى إلا وجهه سبحانه.



## الهوامش والإحالات

(1) لابن خلدون في «المقدمة» فصل طريف في بيان أثر البيئة في ألوان البشر وطباعهم مقارنة بين السودان والبيضان قياسا على أثر المكان والغذاء في الفرق بين البقر الأهلي وبين البقر الوحشي القريب من فصائل الغزلان من حيث الخفة والسرعة والرشاقة وشظف العيش... (الفصل الأول من الكتاب الأول / المقدمة الثالثة في المعتدل من الأقاليم والمنحرف وتأثير الهواء في ألوان البشر والكثير من أحوالهم، المقدمة الرابعة في أثر الهواء في أخلاق البشر، المقدمة الخامسة في اختلاف أحوال العمران في الخصب والجوع وما ينشأ

عن ذلك من الآثار في أبدان البشر وأخلاقهم).
(2) استنادا إلى نظرية المحاكاة يتوافق المسكن في بنيانه ووظائفه مع أعضاء جسم الإنسان وحاجياته. فالجدران تقابل الهيكل العظمي، وكساؤها بالملاط والطلاء يقابل العضلات، والمطبخ يوافق الجهاز الهضمي، ودورة المياه تناسب الجهاز البولي، والأبواب والنوافذ تقابل الحواس، والأقفال وعناصر الحراسة والمدخرات تشابه جهاز المناعة، والسكان بنشاطهم كالكريات الحمراء والبيضاء، ومغروساته المظللة كشعر الرأس، والزخرفة بالنقش والدهن كتجميل الوجه، والمفروشات والستائر كاللباس... إلخ. ورمزية الباب التقليدي بمصراعيه وحلقه واضحة، فكأنه الوجه بعينيه، وكأنه الصدر بثدييه. وفي عبارتي «وجه الدار» و«ظهر الدار» تشخيص منسجم مع تلك المقابلات. وكذلك عبارة «تقشير الجدار على العظم» فأحجار الجدار العارية من الطلاء كالهيكل العظمي. والسؤال عن أحوال الدار يعني السؤال عن أحوال أهلها. والمثل الدارج «اللي ما عرس وما بنى ما يدري على ماله وين مشى» تأكيد على العلاقة بين الزواج والبناء، بل إن عبارة البناء دالة على الإنجاب. ويترتب عن الزواج بعد البناء توسع المنزل ببناء بيت جديد توازيا مع زيادة الولدان. وحسب نفس النظرية يمكن تعميم التوافق على كامل المدينة، فالأنهج هي الشرايين، والساحات أو المناطق الخضراء هي الرئة، وعين الماء هي القلب النابض بالحياة.
(3) انظر على سبيل المثال: السبيعي (عبيد): نحو تأصيل للعمارة الإسلامية. - أطروحة دكتوراه المرحلة الثالثة بالمعهد التكنولوجي للهندسة المعمارية والتعمير بتونس 1982 (مرقونة).
ABDESSAMAD (Ali) : Centre d'art traditionnel à Testour. – Thèse du 3e cycle d'architecture présentée à l'I.T.A.U.T., Tunis 1972 (dactyl.).
BERRACHID (Meriam) : Essai de définition d'un vocabulaire architectural. - Thèse de doctorat du 3e cycle présentée à l' I.T.A.U.T., Tunis 1983 (dactyl.).
BOUTERAA (Mohamed) : Techniques traditionnelles de construction. - Comm. présentée aux journées internationales d'études architecturales et urbanistiques pour la protection et la mise en valeur de la ville historique de Testour, 4 -16/5/1970, 3 p. (dactyl.), I.N.A.A., Tunis.

H'BABOU (Inchirah) : Réflexions sur l'architecture andalouse : une ville, Testour. – Thèse du 3e cycle présentée à l'I.T.A.U.T., Tunis 1983 (dactyl.).
KHARRAT (Fekher) : Pour une architecture appropriée et un développement intégré / Etude et projetation à Testour et Oued Jedra. – Thèse présentée à l'Ecole d'Architecture de Tunis, 1980 (dactyl.).
SAADAOUI (Ahmed) : Testour du XVIIe au XIXe siècle (Thèse). – Fac. Lettres (La Manouba), ANEP, Tunis, 1996.
(4) ابن يوسف (زهير): الجامع الكبير بباجة. - في: مجلة الحياة الثقافية، ع 118، أكتوبر 2000، ص 44 - 52.
(5) انظر منها: التلاتلي (صلاح الدين): الجغرافية وفن العمارة. - في: المباحث (تونس) أوت 1944، ص 1، 3؛ حسني (سمير حسن): المناخ والعمارة (ج1). - القاهرة 1978؛ تيبه (جان): هندسة البناء بالطين. - في: مجلة العواصم والمدن الإسلامية (جدة)، ع 1، ص 48 - 65؛ الزركاني (خليل حسن): السرداب ووسائل التبريد في المسكن العربي القديم. - في: مجلة تراث (أبو ظبي)، ع 40، س 2002، ص 40-49؛ غبور (سمير): المدينة كنظام بيئي. - في: الإنسان والبيئة، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، القاهرة 1978؛ فتحي (حسن): العمارة والبيئة. - القاهرة 1977؛ فتحي (ح): الطاقات الطبيعية والعمارة التقليدية. - بيروت 1988؛ وزيري (يحيى): العمارة الإسلامية والبيئة. - سلسلة عالم

المعرفة (الكويت)، جويلية 2004؛ الوكيل (شفق العوضي)، سراج (محمد عبد الله) : المناخ وعمارة المناطق الحارة. - القاهرة 1985؛ الحمروني (أ) : صناعة البناء في «مقدمة» ابن خلدون. - في: مجلة الحياة الثقافية (تونس)، ع 170، أكتوبر 2006، ص 77-83.

(6) زبيس (سليمان مصطفى) : أندلسيات زبيس. - جمع وتحقيق أ. الحمروني، وزارة الثقافة، سلسلة ذاكرة وإبداع، ع 21، تونس 2004 (المدن الإسلامية بالأندلس / مقدمة في تمصير المدن : مثال القيروان، ص 24-25). ويعزى توزيع الصنائع على أسواق مختصة وتنظيم تلك الأسواق انطلاقا من الجامع الكبير وسط المدينة على قدر تفاوت درجات التلوث والضجيج والمضايقة إلى الخليفة الأموي هشام بن عبد الملك (حكم 106 - 127 هـ). وعن هذا النسق الذي قامت معالمه في القيروان أخذ كامل المغرب الإسلامي بما في ذلك الأندلس.

(7) المقدمة . - ط. دار الجيل، بيروت، د.ت.، ص 432 (غير محققة).

(8) نفس المصدر والصفحة السابقين.

(9) نفس المصدر والصفحة السابقين.

(10) ابن يوسف : المرجع المذكور، ص 47.

(11) انظر عنه : الحمروني : تستور / وثائق ودراسات. - ميدياكوم، تونس 1999، ص 39-41.
- SAADAOUI : Testour..., op.cit., P. 63 – 145.



# الخلافات الزّوجيّة بالمغرب الأدنى خلال العصرين الفاطميّ والزّيريّ

## (296 - 555 هـ/ 909 - 1160 م)

خالد حسين محمود/ جامعي، مصر

■ **تمهيد:**

**ما فتئت الأسرة المغربية تثير اهتماماً مشهوداً لدى الدارسين في علم الاجتماع والأنثروبولوجيا وعلم النفس الاجتماعي والتربوي(1)، إلا أنها لا تزال حديث عهدٍ على حقل الدراسات التاريخية(2)، وتصبح تلك الحقيقة صارخةً عندما يتعلق الأمر بالأسرة المغربية في العصر الوسيط، وبموضوع العلاقات الزوجية على نحو خاص، والذي ما زال تاريخاً مجهولاً ومنسياً(3)، وهي نتيجة حتمية لتغييب تلك الخانة الاجتماعية من قبل المؤرخين القدامى، والذين أدرجوا ظاهرة**

الزواج بشكل عام ضمن «المسائل العائلية»؛ التي تقع خارج دائرة اهتمام المؤرخ؛ فأسدلوا عليها ستاراً من الصمت والتهميش، لم يقتصرا فقط على الأوساط الشعبية وإنما امتدا للنخب الحاكمة، حيث نظر المؤرخون إلى الحياة الخاصة لأفرادها- ومن دار في فلكهم من المتنفذين- نظرةً مغلفة بمسوح أخلاقية تعتبر الكتابة فيها نوعاً من المحرمات؛ التي لا يجوز الاقتراب منها، وهو ما تَدَّعَم بسعي السلطة ذاتها إلى حجبها عن الناس؛ ولم تسمح بخروجها إلا في أضيق الحدود وتحت ضغوط ظرفية معينة(+).

لذا، أصبح لزاماً على من يروم تناول تلك القضايا الاجتماعية الدقيقة تجاوز المعلومات الشحيحة الواردة عرضاً وعفوياً في المصادر الإخبارية التقليدية، والانفتاح على المصادر الدفينة أو «اللاإرادية»-ككتب النوازل، والعقود، والتراجم والطبقات، ودواوين الشعر، والأمثال الشعبية، والبدع وغيرها واعتماداً على ما وفرته هذه المصادر -متنوعة المشارب- من مادة علمية، وتسلحاً بالمنهج الوصفي(5)، يمكن رسم الملامح العامة، وتسليط الأضواء على قضية التوترات التي شهدتها العلاقات الزوجية، من خلال رصد أسبابها، وحيثياتها، وحوافزها، والطرف المسؤول عن نشوبها، وأهم مظاهرها وردود الأفعال تجاهها، ثم أخيراً وسائل حلها وموقف المجتمع منها. وعليه، فإن معطيات تلك الدراسة لا تعدو كونها مجرد ملاحظات مبدئية، لا ترقى إلى مستوى الخلاصات الشاملة والنهائية.

ويُعزى اختيار الإطارين المكاني والزماني للموضوع بمنطقة المغرب

الأدنى(6) خلال الحقبة الفاطمية والزيرية إلى تلك الانعطافات الكبرى والتغيرات الحاسمة والتحولات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والثقافية التي شهدتها تلك المنطقة خلال ذلك العصر(7)؛ والتي أرْخَتْ بظلالها على مؤسسة الأسرة بشكل عام والعلاقات الزوجية على نحو خاص. من منظورها الاجتماعي، تُعَرّفُ «الخلافات(8) الزوجية» : بأنها تضارب وجهات نظر الزوجين وتباين أفكارهما ومشاعرهما واتجاهاتهما حيال بعض الأمور التي تخص أياً منهما، أو كليهما، مما ينتج عنه ردود أفعال غير مرغوب فيها، تُظْهر الخلاف وتوضحه(9).

انطلاقاً من اهتمام الإسلام بحياة الأسرة -باعتبارها الركيزة الاجتماعية الأساسية للفرد، القائمة على المودة والمحبة والرحمة والسكينة- تعالت أصوات الفقهاء المغاربة خلال الفترة المدروسة موجهةً جملة من النصائح تُحَمّل الزوجين مسؤولية الحفاظ على استمرار العلاقة الودية؛ من خلال قيام كل طرف بواجباته تجاه الآخر، حيث أوجبوا على الزوج النفقة على زوجته وسكناها وكسوتها وحسن معاشرتها، وعلى الزوجة أن تحفظ زوجها في نفسها وماله، ولا تحمّله من المؤونة ما لا يطيق، وأن تطيعه ولا تمنعه من نفسها ولا تخرج إلا بإذنه(10). وهو ما دفع بعض الآباء إلى منح بناتهم وصايا خاصة عند إقبالهن على الزواج تتعلق بحسن معاشرة الزوج والحفاظ على بيت الزوجية(11)، وعليه، فقد أفاضت المصادر(12) في ذكر ما بذله بعض الأزواج من جهود مشهودة لتحقيق صفاء العلاقة؛ ودوام العشرة؛ والمحافظة على كيان الأسرة..

إلا أن تلك الصورة المشرقة لمظاهر التوافق التي تميزت بها علاقات بعض الأزواج، ما كان لها أن تحجب جوانب أخرى لأجواء التوتر والتنافر التي خيّمت على حياة آخرين، ويبدو أن ثقافة العصر الذكورية والنظرة القدحية للمرأة(13) كان لهما أثرهما السلبي على العلاقات الزوجية ؛ فقد شاع بين بعض الرجال أن الضرب هو الأسلوب الأمثل للتعامل مع الزوجة(14)، وأن الغالب على المرأة الاعوجاج الذي يحتاج إلى التقويم منذ الوهلة الأولى للزواج(15)، واعتبر آخرون استشارة الزوج لزوجته ضرباً من الضعف والإهانة(16).

## أولاً: أسباب النّزاعات الزوجية وحوافزها:

لقد شكلت الأزمات الاقتصادية والاجتماعية وكذا السياسية التي تعرض لها المغرب الأدنى خلال فترات طويلة من حكم الفاطميين والزيريين(17)منطلقاً حقيقياً لتحولات عميقة، أرخت بظلالها السلبية على حياة الأسر(18) ؛ خاصة التي اتسمت بانحطاط مستواها المعيشي، ممن عجز أربابها عن توفير تكاليف الحياة المرتفعة وتعاظم المطالب المادية، وهكذا ربطت رواية ابن عذاري(19) هيكلية الفقر بإفريقية خلال فترة الدراسة بتحولاتها الاقتصادية المصحوبة بكوارث طبيعية، اشتدت وطأتها اجتماعياً، حيث «انكشف فيها الستور وهلك الفقير وذهب مال الغنى وغلت الأسعار وعدمت الأقوات وجلي أهل البادية إلى أوطانهم وخلت المنازل.. وقيل إن أهل البادية أكل بعضهم بعضا». وإذا ما صدقت روايات المصادر فإن الفقراء من مغاربة الفترة اُضطروا إلى بيع الملابس وأثاث البيت(20)، وشراء الطعام بالدين(21)وسرقة الطعام من شدة الجوع(22)...

تدفع تلك المعطيات إلى القول بتحكم العوامل الاقتصادية واحتلالها مكان الصدارة في صياغة النزاعات الزوجية وإثارتها؛لا سيما في أوساط العامة، حيث انعكس استفحال المشاكل الاقتصادية سلباً على استقرار أحوال الأسرة واستمرارها، وعلى ظروف الانسجام والتآلف بين أفرادها، وهيأ المناخ الأمثل لنشوب الخلافات والصراعات والسجالات بين الزوجين(23). وقد كشفت المصادر عن الحوافز المادية لتلك الخلافات- لا سيما مع إلزام الفقهاء الزوج بالنفقة على زوجته، وإلا أُجبر على ذلك بالضرب أو الطلاق(24)- وتزداد حدة

الخلاف ذي الطابع المادي بين الزوجين مع كثرة طلبات الزوجة وإلحاحها المتواصل من أجل تحقيقها؛ خاصة عند تواضع دخل الزوج؛ وعجزه عن تلبية احتياجات أسرته المتزايدة، حيث جرت عادة الزوجة بمطالبة زوجها بما تراه عند غيرها من النساء من أفخر الثياب وأنفس الحلي «وقد لا يكون لزوجها قدرة على ذلك فتنشأ المفاسد، وربما كنّ سبباً للفراق أو الإقامة على شنآن بينهما طول المدة»(25)، وهو ما طبع الذاكرة الجماعية عند العامة فعبرت عنه في أمثالها(26). وترد بهذا الخصوص نازلة حول خلاف وقع بين رجل وزوجته لأنها طالبته بشراء ثياب لها و«أكثرت عليه في ذلك واستعظم ما سألته»(27)، وهو ما حتّم على أهل الخبرة والدراية توجيه نصائحهم للمقبلين على النكاح بألا يتزوجوا من النساء إلا من اتصفن بالقناعة والرضا بالقليل(28).

انعكس هاجس الاحتياط من الفقر وتداعياته الاجتماعية في سلوك بعض الأزواج، الذين آثروا الهجرة من مكان إلى آخر يسهل فيه تحصيل المعاش واستجلاب الرزق، إلا أن ذلك لم يلق قبولاً لدى الزوجات اللاتي وقعن تحت ضغوط شتى لإجبارهن على السفر والانتقال بهن إلى الموضع المقصود(29)، فقد سئل القابسي عن خلاف دب بين رجل وامرأته لأنه أراد الخروج بها من سوسة إلى القيروان(30)، وليس من النادر أن تشترط الزوجة على زوجها في عقد النكاح «ألا يخرجها من بلدها»(31) وتحت ضغط الفقر، اضطر بعض الأزواج إلى بيع زوجاتهم(32) أو رهنهن(33) لا سيما في سنوات الأوبئة والمجاعات وهو ما تصدّى له الفقهاء بشدة(34)، في حين آثر آخرون السير في طريق التقشف والاقتصاد في الإنفاق على من يعولون(35)، وهو ما لم ترض عنه الزوجات واعتبرنه نوعاً من البخل، فقد أشارت المصادر إلى تشاحن دب بين الشيخ الأباضي أبي زكريا بن عبدالله بن أبي عمرو (ق4هـ/10م) وزوجته لأنها طالبته بشراء زيت تضيء به على مولود لهما، فرفض وأمرها أن تستضيء بالحطب(36). تندرج تحت النزاعات المادية نزاعات اختصت بصداق المرأة؛ الذي ألزم الفقهاءُ الزوجَ بالإيفاء بجميعه معجلاً، وفي حال عجزه صار ما تبقى منه حقاً للمرأة بذمته؛ تطالبه بدفعه في قائم حياته أو بعد مماته(37). فعلى الرغم من إلحاح موثقي عقود الزواج على التصدي لخلافات قد تنشأ بسبب ذلك، من خلال ذكر أدق ما يتعلق بتفاصيل الصداق مثل: قيمته ومكوناته وطريقة دفعه والآجال التي يدفع فيها(38)، إلا أن ذلك كله لم يحل دون وقوع نزاعات حوله(39)، فقد عُرضت على الفقيه المازري نازلة تتعلق بخلاف دب بين رجل وزوجته لأنها طالبته بمؤخر صداقها، وراودته أن تنجمه عليه أنجماً(40)، كما سُئل عن امرأة أصرت أن يسارع زوجها ببيع متاع له ليوفي لها مؤخر صداقها غير عابئة بما تحدثه سرعة البيع من مضرة في الثمن(41)، وادعت امرأة على زوجها جناناً ضمن صداقها فأنكر فأتت برسم صداقها فإذا فيه ما تدعيه(42)، كما رهن رجل نصيباً له في دار عند زوجته في دين صداقها عليه؛ فلما غاب باعت الرهن ثم قدم ونازعها فيما كان لها من الحق(43). وعلى الرغم من حرص بعض النساء على حماية أملاكهن من اعتداءات أزواجهن باشتراطهن عليهم في رسم النكاح ألا يمسّوا أموالهن إلا برضاهن وإذنهن، وإلا صار أمرهن بأيديهن(44)، فإنه لم يكن بالأمر الرادع لأطماع الأزواج، الذين أثبتت النوازل خرقهم لهذا الشرط، واتخاذهم شتى وسائل الكتمان عن الزوجة(45)، وعندئذ تبادر الزوجة - فور علمها - بالدخول مع الزوج في مشاحنات، قد تنتهي بإقصائه من تولي أمورها(46)، فقد رُفع إلى الفقيه ابن أبي زيد القيرواني (ت363هـ/ 974م) نزاعٌ دب بين رجل وامرأته حول نصف جنان تصدق به والدها عليها؛ واشترى لها الزوج النصف الآخر بمالها؛ ثم ادعى أنه اشتراه بماله(47).

أفرزت ظروف السكن غير الملائمة نوعاً من التنافر الزوجي، لا سيما مساكن الطبقة الدنيا التي اتصفت بالتواضع والاكتظاظ والتكدس وانعدام سبل الراحة

والاستقرار(48)، مما دفع الزوجة إلى المطالبة بمسكن لائق بها، ومنفرد عن بيت أسرة الزوج، أو مستقل عن باقي زوجاته، فقد عجز أحد الأزواج عن دفع كراء دار مستقلة كانت تجمعه بزوجته وانتقل بها إلى دار أمه، إلا أن الزوجة لم «تعجبها سكناها وطلبت الرجوع.. فامتنع»، وفي الوقت الذي دفعت فيه تكاليف الزواج الباهظة والخوف من الفقر والعوز عدداً من الرجال إلى العزوف عن الزواج(49)، أو إيقاع الطلاق قبل البناء(50) «لمشقته ولما يلقى من مكالفة»(51)، فإنها نبهت آخرين إلى ضرورة الاقتران بنساء ذوات أموال ليكنّ عوناً لهم على مصاعب الحياة، فقد نصح الشيخ أبو إسحاق الجبنياني (ت399هـ/ 1009م) ولداً له بعدم الزواج من فقيرة، قائلاً له: «لأن الزمان يطول، وقد يحدث لكما الولد وتقع الحاجة فتندم، ولكن تزوج امرأة لها شيء من الدنيا تعينك وتعينها». فامتثل الولد للنصيحة وتزوج بامرأة ميسورة ورزق منها بنات «فكانت هي التي تشورهن وعملت عليهن حتى أدخلتهن بيوتهن»(52).

يبدو أن استفحال الخلافات الزوجية بسبب الضائقات المادية والضغوط الاقتصادية كانت وراء بعض العادات الاجتماعية التي جرى العمل بها في بعض مناطق المغرب الأدنى- مثل قفصة وزويلة والمهدية - خلال فترة البحث، وهي إعطاء أهل الزوجة الحق للأزواج في التصرف في أموال ومستغلات بناتهم للإرفاق بهم، بل ساق بعض الآباء في شورة البنات داراً «يسكن فيها الزوج مع زوجته»(53)، وفي أحيان أخرى كان الزوج يسكن مع زوجته في بيت أهلها(54). إلا أن ذلك لم يحل دون حدوث خلافات زوجية حول هذه الممتلكات، حيث ألحت بعض الزوجات في مطالبة أزواجهن بكراء تلك الدور عند حدوث أقرب نزاع زوجي(55).

تعدّ ظاهرة تعدد الزوجات واتخاذ السراري والاماء واحدة من العوامل التي أدت إلى تفاقم الخلاف بين الزوجين، فقد عرف مجتمع المغرب الأدنى خلال عصر الدراسة ظاهرة تعدد الزوجات، ليس فقط بين الأغنياء والميسورين والأملياء والوجهاء(56)، بل وبين المستضعفين من عامة الناس(57)، ومن بلغ من العمر أرذله(58)، على الرغم من تصدي معظم النساء - وبمباركة السلطة والفقهاء أحياناً(59)- لها من خلال الشروط التي فرضتها الزوجة على زوجها في رسم النكاح بألا يتزوج من غيرها إلا بإذنها ورضاها، وإلا صار لها الحق في تطليق الداخلة عليها، أو يصبح أمرها بيدها بطلقة واحدة تملك بها نفسها(60). ويبدو من ذلك الأمثال الشعبية التي سادت بين أوساط العوام والتي تكشف عن رفض المرأة المطلق أن تكون ضرة لزوجة أخرى، وأنها تفضل على ذلك الموت(61). وتفادياً لتلك النتائج الوخيمة احتاط بعض الأزواج فالتزموا السرية والتكتم حال القدوم على تلك الخطوة، تفصح عن ذلك تلك النازلة التي تخص رجلاً أراد الزواج من صبية «فعقد نكاحها في داره والأبواب مغلقة.. واستكتم الشهود... لئلا يشغل قلب أم ولده»(62).

في ظل هذا الواقع المشحون بالغيرة لم يكن بالأمر الغريب أن يتسبب ميل الزوج لإحدى زوجتيه في سيطرة الغضب على الأخرى والرغبة في التخلص ممن استأثرت بزوجها وملكت عليه فؤاده بأي وسيلة كانت...

وبالمثل، كان التسري واتخاذ الإماء(63) أحد الأسباب التي أضفت على العلاقة الزوجية جواً من القلق والتوتر، أولاً لتساوي حقوق السرية مع الزوجة بمجرد الإنجاب(64)، وثانياً بدافع الغيرة الجبلية التي فُطرت عليها المرأة، والتي أجج الزوج منها بميله للسرية دون الزوجة(65). وحرصاً منهن على روح التجانس الأسرى وتفادياً للمشاحنات التي قد تحدث من جراء هذا السبب اشترطت بعض الزوجات على أزواجهن في عقود النكاح إقرارهم بعدم التسري عليهن إلا بإذنهن...

يبدو أن اشتراط عدم التسري واتخاذ الجواري كان ينسحب بالأساس على عقود نكاح ذوات الأقدار من

أن يرغمن أزواجهن على النزول عند رغباتهن(66)، أما سواهن من نساء العوام فيبدو أنهن عجزن عن تحقيق تلك الرغبة...

كما أثار الخلاف المذهبي بين الزوجين نزاعات وصلت إلى حد التفريق بينهما، لاسيما في زمن سيطرت فيه ظاهرة تكفير المخالفين(67)؛ وتحريم الزواج منهم(68)؛ وفسخ ما تم بينهم من أنكحة(69)، فقد سئل الفقيه اللخمي عن سنية تزوجت خارجيًا جهلاً منها بمذهبه، ولما علمت صممت على فراقه؛ فوعدها بالرجوع عن مذهبه؛ ولم يرجع فجاءت الفتوى بضرورة التفريق بينهما كي لا يفتنها عن دينها(70). وتفادياً للخلافات الزوجية الناتجة عن خلاف المذهب تراجع سني عن الزواج من شيعية رغم إعجابه الشديد بجمالها(71)، كما تصدت فتاة وهبية لرغبة أبيها في تزويجها من رجل نكاري والتجأت إلى مشايخ الإباضية للحيلولة دون إتمام الزواج، مما دفع الفقيه الإباضي إبراهيم بن ملال المزاتي(400-450هـ) إلى الفتوى بأن من زوج «ابنته أو وليته لرجل من المخالفين... هلك»(72). وكان للخلاف المذهبي أثره في شكل العلاقة بين الزوجين، فقد عانى أحد الإباضية من نشوز زوجته النكارية التي كانت لا تنصاع لأوامره ولا تنفذ رغباته، حتى في حضور الأضياف الذين كانوا يتدخلون في حل النزاعات فيما بينهما(73).

ومن المشكلات التي زعزعت بنية الأسرة وأدت إلى انهيارها في كثير من الأحيان مشكلة غياب الزوج عن أسرته(74)، لما يحدثه عند الزوجة من غضب نتيجة معاناتها مرارة الحرمان المادي والمعنوي(75)، وهو ما تؤكده عدة نوازل، فقد رُفع إلى الفقيه المازري أمر «امرأة غاب عنها زوجها وأثبتت النفقة عليه ونودي على بيع ربعه في النفقة»(76)، واستناداً إلى رسم موثق بتاريخ 515هـ/ 1121م مصدق عليه من قبل قاضي القضاة بمدينة المهدية أبي القاسم بن ميمون طالبت امرأة تدعى عائشة بنت عثمان الأنصاري، أن تُطلق من زوجها عبدالله



إذا غاب عن المهدية وزويلة أكثر من أربعة أشهر متتالية، دون أن يوجه إليها مالاً، ثم غاب عنها بعد بنائه بها مدة طويلة، ولم يترك لها نفقة ولا مؤونة، ولا بعث لها بشيء، ولا يعلم له مال حاضر يقوم منه إنفاقها، فأفتى الفقيه بأن للزوجة ما أرادت، إذا ثبت صحة ادعائها(77). ورغبة منهم في تحجيم المشاكل التي تترتب على غياب الزوج لغرض التجارة في صقلية أو الأندلس أو المشرق، لم يجوّز الفقهاء للزوجة المهجورة حق الطلاق، ما دام يوفر لها زوجها الغائب النفقة لها ولأبنائها(78)، أما إذا لم تشترط ذلك على زوجها وغاب عنها وتركها بلا نفقة، أو لم يعهد لأحد من ذويه للقيام بها فترفع أمرها للقضاء، وعندها تكتب رسمًا يثبت مغيب الزوج وتركه لها بلا نفقة، ويحق لها تطليق نفسها بانعدام النفقة بعد انقضاء شهرين يحددهما القاضي، فإن قدم الزوج موسرًا في عدتها فله ارتجاعها وإن قدم عديمًا ليس له عليها سبيل(79). ورغبة منهن في اختزال الإجراءات القضائية وما يصاحبها من طول المدة لم تتورع بعض النساء عن الارتباط بزوج آخر وهن في عصمة أزواج غائبين، وهو ما تسبب في المشكلات اجتماعية(80)، أحدثت خلافاً واسعاً في الساحة الفقهية(81).

وتندرج تحت عوامل الخلافات الزوجية المشكلات الجنسية، والتي اعتبرها البعض أصل كل عداوة بين الزوجين(82)، لما تسببه من خلل عاطفي بينهما(83). فقد يُبتلى أحد الزوجين ببعض العيوب أو الأمراض التي يصعب معها الإشباع التام أو الممارسة السوية(84)، مما يتسبب في سعار قد يُجْهِزُ على حياء البعض؛ ممن لم يترددوا في اللجوء إلى القضاء لرفع شكاوى تتعلق بطرق المعاشرة والعجز الجنسي، فقد وقف أمام الفقيه المالكي أحمد بن نصر الهواري (ت317 هـ/ 929م) زوجان ادعى كل منهما على الآخر عيباً جنسياً(85)، ويمكن التكهن بعدة أمور تسبّبت في إحداث حرمان جنسي لدى الزوجة، وأفرزت علاقة زوجية غير متوازنة، مثل:

فارق السن بين الزوجين(86)، وارتباط الرجل بأكثر من زوجة، وإمعانه في إشباع رغباته الجنسية عن طريق التسري(87)، وغيابه عن البيت فترات طويلة(88)، فضلاً عن اتخاذه طريق التصوف(89) ؛ وما استلزمه من تجنب معاشرة النساء(90) ؛ والتفاني في السياحة والخلوة والتعبد(91). وقد انبرى الفقهاء للتصدي لتلك السلوكيات من خلال دعواتهم المتكررة للأزواج بضرورة العدل بين الزوجات(92)، وعدم الميل إلى السريات على حساب الزوجات(93)، وإعطاء الزوجة الحق في تطليق نفسها إن وجدت زوجها «عنّيناً أو مجبوباً»(94)، أو أصابته علة «حالت بينه وبين الوطء»(95). كما ألح الموثقون في عقود الزواج على اشتراط الصحة الجسدية لكلا الزوجين تجنباً لحدوث مشاكل تتعلق بالجانب الجنسي(96)، واجتهد أهل الخبرة والدراية في تقديم وصفات علاجية للمشاكل الجنسية(97).

لم ينحصر المشكل الجنسي في مسألة المتعة والإشباع، وإنما شمل أيضاً غياب التوافق الجنسي بين الزوجين، ممثلاً في عدم التفات الزوج إلى رغبات زوجته الشخصية والنفسية والعاطفية، مما تسبب في تحويل تلك الممارسة لدى الزوجة إلى فعل مشوب بالألم وشكل من أشكال العنف والغصب، لا سيما مع الزواج المبكر الذي تفتقد فيه الزوجة الاستعداد المعرفي. فحسب نوازل الفترة أُرغمت إحدى البنات على الزواج وهي ابنة ثماني سنين، فلما دخل بها الزوج «جفا عليها بالغصب، فخيف عليها من خسارة عقلها ونفسها... فحُكم عليه بالخلع»(98)، كما تزوجت أخرى وهي صغيرة «وبعد دخولها بشهر نفرت وزعمت أنها غير بالغ»(99)، كما فقدت فتاة أخرى حياتها لأنها تزوجت دون سن البلوغ، فلما وطئها الزوج ماتت من وطئه(100)، لئن كشفت المعطيات السابقة عن الضرر الجسماني الذي وقع على المرأة نتيجة الزواج المبكر، فإن تداعياته المعنوية لم تكن أقل ضراوة، لحرمانه لها من الاختيار والتكافؤ والرغبة، وهو ما انتبهت إليه المؤسسة الفقهية حين قضت بعدم زواج البنت قبل سن البلوغ(101)، متصدية بذلك لما ساد بين أوساط العامة، من اعتبار البنت بلاء يجب سرعة التخلص منه(102) بتزويجها لأول خاطب لها دون اعتبار لكفاءته أو أخلاقه(103)، ولعل في اشتراط هؤلاء الآباء على من أراد الزواج بناتهم أن يكون دخولهم بهن في بيوت آبائهن حتى يستأنسن بهم، ويتعلمن منهم كيفية ملاقاة الرجال وأداء حقوقهم(104) ما يؤكد إدراكهم لخطورة الزواج المبكر وما يسببه من آثار سلبية على الزوجة، تحولت في كثير من الأحيان إلى نوع من التمرد والنشوز. تحت ضغط المشكل الجنسي والحرمان العاطفي لم يكن بالمدهش أن تسقط بعض الزوجات في براثن الخيانة الزوجية، والتي أرخت بظلالها الوخيمة على الحياة الزوجية، ومن عجب أن عالجت مصادر الفترة موضوع الخيانة من قبل الزوجة فقط، ربما لفظاعة تبعاتها، فضلاً عن الاعتقاد السائد بأن المرأة هي الطرف الأضعف والأسهل قبولاً للسقوط في براثنها(105). وكانت الزوجات اللاتي يرتبطن بأزواج متقدمين في السن مرشحات أكثر من غيرهن للسقوط في براثن الخيانة، حسبما أشارت إلى ذلك أمثال العامة(106)، وهو ما تدعمه رواية البكري(107) التي تتعلق بزوجة شابة ارتبطت بشيخ كبير فكلفت بشاب وكلف بها وتواطئا سوياً على الخيانة وكما يكشف البكري(108) فإن زوجة كانت تخون زوجها «وتفجر مع غلام لها» وتقول له «أنت للنفس وهو للولد». وتكشف الإشارات الأخيرة عن ضلوع الزوجات الخائنات في ستر جريمتهن باختيار العبيد دون سواهم، لأنهم يسهل ارتكاب الفاحشة معهم؛ بسبب ما يحصل بينهم من المخالطة، وما يقع بينهم من رفع الحجاب والكلفة(109)، وهو ما دفع بكثير من الفقهاء إلى الإفتاء بعدم جواز ظهور الزوجة أمام العبد سواء في حضور زوجها أو غيابه(110)، رغبة منهم في درء مفسدة اجتماعية خطيرة، ربما تيقظ لها بعض الأزواج حين منعوا العبيد من خدمة أزواجهم(111).

كشفت المصادر عن تباين ردود أفعال الأزواج تجاه خيانة زوجاتهم، فقد عمد أحدهم إلى قتل من وجده مع زوجته(112)، وأبدى آخر قدراً مشهوداً من العفو والتجاوز عن جريمة زوجته - ربما درءا للفضيحة(113)- شريطة ألا تعود إليها(114)، وآثر ثالث الاستفادة القصوى من الموقف فأمعن الحيلة والدهاء في التخلص من زوجته بيد غيره، بعدما حصل منها على كل ما ساقه لها من صداق وأملاك(115). في حين دفع مشكل الخيانة بعض الأزواج إلى إنكار أن يكون حمل زوجته والمولود الناتج عنه من اتصال جنسي بينهما(116)، وهو ما يفسر فعلياً حالات اللعان التي اهتمت بها كتب النوازل ويبدو أن هاجس الخيانة الزوجية كان دافعاً لبعض الأزواج لاتخاذ إجراءات تعسفية ممزوجة بغيرة مفرطة تجاه الزوجات لمنعهن مطلقاً من مخالطة الرجال(117)، وقد كان لها أثرها السلبي على الحياة الزوجية، مثل الإمعان في حجز الزوجة والمبالغة في حجبها وتدجينها داخل البيت(118)، لاسيما مع ما تعرضت له المرأة أثناء خروجها للشارع من المضايقات وأشكال الابتزاز الأخلاقي(119)، فضلاً عما شنه فقهاء الفترة من انتقادات لاذعة لخروج النساء، وإمعانهم في اتخاذ إجراءات عملية لمنعهن(120)، «وبدافع الغيرة المفرطة تمادى بعض الأزواج في الأمر، فقد قال أحدهم لزوجته الجميلة: «إذا رأتك عين فأنت طالق»(121)، ورأى آخر زوجته «تتطلع من روشن فقال: أنت طالق إن تطلعت منه»(122).

كانت زيارة الزوجة لأبويها أو استقبالها لهما في بيت زوجها وراء حالة من التوتر داخل بيت الزوجية، حيث رفعت للفقيه أبي زيد القيرواني نازلة تتعلق بخصام دب بين رجل وزوجته لأنه رفض زيارتها لأمها المجذومة بشكل دوري لتتولى تمريضها وتنظيفها ومباشرة احتياجاتها(123)، وترد نازلة عن رجل «حلف لامرأته لا تخرج لدار أبيها»(124). وقد أسهم الفقهاء في تكريس ذلك من خلال إعطائهم الزوج الحق في حرمان الزوجة من زيارة أهلها إلا لمرض أو شرط اشترطوه(125)، وهو ما دفع بعض النساء أن يشترطن في عقود الزواج ألا يمنعهن الأزواج من زيارة احد من قرابتهن أو من محارمهن(126).

ثمة خلافات زوجية أزاحت النصوص الستار عن أبعادها السلوكية والأخلاقية، شارك فيها الزوجان على حد سواء، ففضلاً عن بعض السلوكيات غير المرضية التي كانت تنتهجها الزوجة، ككذبها على زوجها(127)، أو سرقتها أشياء من متاعه(128)، أو نشوزها ونفورها منه(129)، أو عدم مواظبتها على العبادة وإعانة زوجها عليها وتركها للصلاة(130)، ابتلي الزوج أحياناً بسوء خلق الزوجة وقبيح معاشرتها، حيث ترد الإشارات عمّن كان له «إمرأة سوء»(131)، وعمّن كان له «امرأة سليطة تؤذيه»(132)، وكثيراً ما تكدر خاطر الشيخ الاباضي جنون بن يمريان (300-350هـ) بسبب سوء عشرة زوجته وقبيح أفعالها(133). وهو ما ترك أثراً سلبياً على الزوج عبر عنه أحد رجالات جبل نفوسة الذي أصابه الحزن عند عودته من السفر إلى بيته، وشكا ذلك لمن معه قائلاً: «عندي امرأة سيئة الخلق سليطة اللسان، لسنة، فحين توجهت عنها استراح قلبي وارتاح وزال غمي. والآن قد استقبلتها بالرجوع فتحير قلبي واغتم وخرج واهتم»(134).

وحرصاً منهم على درء هذه المشاكل، تعالت أصوات الحكماء، ألا يتزوج الرجال من النساء إلا من اتصفن بحسن الخلق وكمال الدين(135)، وألا يتزوج صاحب الدين إلا «امرأة تصلح لمثله»(136)، وهو ما دفع البعض إلى التنافس في مصاهرة البيوتات الطيبة المنبت الأصيلة المحتد(137)، أو الزواج من نساء ضربن في العلم والتقوى بسهم وافر(138)، وإن آثر بعض الزهاد الزواج من نساء فاسدات بهدف إصلاحهن التماساً للأجر والثواب(139)، بينما أعرض آخرون عن الزواج بالكلية، خشية الابتلاء بزوجة سيئة الخلق(140)، وهو ما لقي مباركة من بعض الفقهاء(141).

وفي المقابل دبت خلافات بسبب سوء أخلاق الزوج وسلوكياته المنحرفة، فقد سادت حالة من التوتر على علاقة رجل إباضي يدعى وهبلي (350-400هـ) بزوجته لأنها كانت تتورع عن ماله وترتزق بغزل الصوف، وكانت تنهره أمام الناس، لأنه كان يأكل أموال الناس بالباطل(142)، وحسب نازلة سعى أخٌ لطلاق أخته من زوجها الذي «كثرت مفاسده وطلبه لمجابي الحرام»(143)، بالإضافة إلى ما سبق، تكشف المصادر عن أسباب أخرى للخلافات الزوجية، مثل إصابة أحد الزوجين بمرض معد يعيق العشرة الزوجية(144)، أو إفراط الزوج في منح الصدقات للفقراء(145)، أو انشغاله بطلب العلم عن زوجته(146)، أو كرهه لزوجته لأنه أُجبر على الزواج منها(147)، أو الحرمان من إنجاب الأولاد(148)، أو عدم الرغبة في إنجابهم(149)، أو إنجاب البنات فقط(150)، أو إجبار الزوجة على الوطء المحرم(151)، أو إعارتها شيئاً لجيرانها دون إذنه(152)، أو عدم التفاهم حول اختيار زوج لابنتهما(153).

## ثانياً: ردود أفعال الزّوجين تجاه المشاكل الزّوجية:

تباينت ردود أفعال الأزواج والزوجات تجاه الخلافات الزوجية تأثراً ببعض العوامل، ففضلاً عن شدة الخلاف وطبيعته، كان للمستوى الثقافي والأخلاقي دوره في هذا الجانب، وهو ما حاز فيه العلماء والفقهاء والزهاد والعباد قصب السبق، حيث تسمح النصوص المصدرية بالقول بأن ردود أفعالهم قد اتسمت بالسمو والارتقاء الأخلاقي، ممثلاً في سعة الصدر وعظيم الحلم وجميل الصبر وبالغ العفو، فقد اتخذ الشيخ ابن اللباد من تلك الصفات وسيلة لمواجهة تصرفات زوجته التي كان يقاسي من سوء أخلاقها، ورفض نصيحة طلابه بطلاقها، رداً منه لجميل والدها الذي وافق على زواجه منها رغم فقره، وأدرج سوء معاملتها له ضمن الابتلاءات الدنيوية التي قُدّرت له لتخفيف ذنوبه ودفع بلاء أكبر عنه(154). أما الشيخ الإباضي أبو إسحاق الأشاراني(ق4هـ / 10م) فقد كان يصبر على سوء خلق زوجته «ويحتمل ذلك لله» (155). وفي الإطار ذاته نضع موقف الشيخ الإباضي ماطوس بن ماطوس (كان حياً سنة 283هـ/ 896م) الذي لم يكن له تجاه سوء خلق زوجته من «فعل إلا الصبر، وإذا قيل له طلقها، قال لا أريد أن يبتلى بها أحد غيري»(156). وانسحبت تلك الصفات على بعض الزوجات العالمات الصوفيات، مثل منزو بنت باثمان(250-300هـ) إحدى صالحات جبل نفوسة، والتي كان زوجها «يسيء إليها وتحسن..فكان ما تلقاه من سوء العشرة في زيادة، وكان الذي يبدو منها من الإحسان والصبر في زيادة»(157).

لما كان الذين يعانون من الاختلال الزواجي لديهم سلوك لفظي سلبي(158) مثّل التناوش الكلامي والتلاسن أحد أشكال ردود الأفعال بين الزوجين، فقد كانت زوجة الشيخ المالكي محمد بن اللباد «تؤذيه بلسانها ويقاسي منها أمراً عظيماً»(159)، وزوجة الإباضي ماطوس بن ماطوس التي كانت تسمعه القبيح من الكلام(160). وتوالت في كتب النوازل إفادات عمن «جرى بينه وبين زوجته شر وكلام تغاليا فيه»(161)، وعمن وقع بينها وبين زوجها خلاف «فتلاحَا في الكلام»(162)، وعمن جرى بينه وبين زوجته شر «فأسمعته ما كره من القول»(163)، وعن زوجين دب بينهما خلاف «فصارا يتقاولان القبيح»(164)، وعمن تنازع مع امرأته «فسمع منها كلمة أوجعته في نفسه»(165).

وأمام المشاكل التي كان للزوجات فيها دور بارز، اتخذ الأزواج عدداً من الوسائل الزجرية أو التأديبية حتى يرتدعن عما كنّ يثرنه من نزاعات، حيث قام الزوج بخصام الزوجة(166)، أو تأنيبها وتوبيخها(167)، أو هجرها(168)، أو نزع ثياب وحلي كان قد أهداها لها(169)، أو اجتناب الأكل من طعام أعدته(170)، أو حرمانها من قضاء العيد معها(171)، أو إرسالها

لبيت أبيها(172)، أو التضييق عليها(173) أو الإمعان في إهانتها(174)، أو منعها من زيارة أهلها(175)، أو منع أهلها من زيارتها(176)، أو تركها كالمعلقة(177)، أو الزواج عليها(178). ولدرء النزاع جرت عادة الزوج إذا أغضبته زوجته أن يصدر منه «كلام فيه تهديد ووعيد لها»(179)، مثل تهديدها بالسفر والغيبة(180)، أو الطلاق(181) أو الزواج عليها 182).

وامتلك الغضب بعض الأزواج ودفعهم نحو الظهار من أزواجهم، . . . وفي الوقت الذي لم يتردد فيه البعض عن طلاق زوجاتهم لوضع حد للحياة الزوجية المتوترة(183)، أحجم آخرون عن الإقدام على تلك الخطوة تحاشياً لما يترتب عليها من التزامات مادية يعجزون عن الوفاء بها، فقد ذكر الوسياني(184) قصة رجل من أهل جبل نفوسة اضطره الفقر إلى الصبر على زوجته رغم ما اتصفت به من سوء الخلق وحدة اللسان، مما دفع أهل الجبل إلى دعمه مادياً للتخلص منها. وإدراكاً منهم للآثار السلبية للطلاق على الأولاد نفسياً واجتماعياً، آثر بعض الأزواج الصبر على سوء زوجاتهم والاحتفاظ بهن في بيت الزوجية لرعاية الأولاد فيما يعرف بـ«الطلاق العاطفي»، وهو ما تكشف عنه تلك النازلة التي سئل عنها الفقيه اللخمي وتخص رجلا دارت وبين زوجته مشاجرة، تطلبت تدخلاً من أهل الصلح، فأخبرهم، أنه لا سبيل له عليها ولكن «تأخذ حقها وتقعد وتربي ولدها» (185).

ارتكن بعض الأزواج إلى ما منحته لهم الشريعة الإسلامية من حق في تقويم الزوجات عن طريق الضرب(186)، وبالغوا في استعماله، مستغلين فتاوى الفقهاء التي كرست هذا الواقع وسربته إلى صفوف المجتمع، .وعليه، ترد إشارات عمن «حلف بطلاق زوجته ليضربنّها خمسين سوطاً»(187)، وعمن أتت للقاضي وبها «أثر الضرب. . . تدعي ضرب زوجها لها»(188)، وعمن تركت بيت زوجها وامتنعت من الرجوع «لكثرة ما ادعت عليه من الضرب»(189) وعمن أغضبته زوجته «فأراد ضربها على ذلك بعمود»(190)، وعمن كان دأبه إذاية زوجته «بالضرب والسب»(191)، وعمن أفضى به خلاف مع زوجته أن «رمى بيده في رأسها وصار يجرها ويضربها»(192). وأمعن آخرون في إلحاق الإيذاء الجسدي بزوجاتهم من خلال تشويه بعض الأعضاء وإصابتهن بعاهات مستديمة، حيث وردت بالمصادر إشارات عمن «فقأ عين امرأته»(193)، وهو ما دفع الكثير من النساء إلى تضمين عقود الزواج ألا يضر الزوج بزوجته في نفسها، وإن فعل فأمرها بيدها(194).

كان واقع الإهانة والضرب المبرح والرغبة في الإفلات من عنف الزوج وراء نشوز بعض النساء وهروبهن من بيت الزوجية، فقد جرت عادة نساء جبل وسلات -قرب القيروان- أن تخرج الزوجة «فارة من الجبل إلى المدينة من زوجها تشكو إضراره وتريد خصامه وتخشى على نفسها إن عادت إليه بعد الفرار القتل»(195)، وترد في نوازل الفترة إشارات عمن لها زوج « كرهته وهربت منه»(196)، وعمن دب النزاع بينها وبين «زوجها فتفاقم الأمر واشتد الفساد حتى بلغ الأمر إلى اليد الغالبة. . . فهربت من كراهتها في الزوج»(197). وهو ما أوجب تدخلاً حاسماً ألزم القاضي بعدم نكاح امرأة غريبة في موضع لا تعرف فيه، إلا بعد إقرارها أنها «لم تتزوج قط»(198)، وبضرورة مكاتبة أهل البلد الذي قدمت منه، للتأكد من عدم فرارها من زوجها»(199)، بل ذهب الفقيه المازري أبعد من ذلك ومنع أحد قضاة الأنكحة من تزويج امرأة غريبة أحضرت وثيقة طلاقها من زوج كان لها بشهادة شاهدين، وألا يكتفى في ذلك برؤية خطهما، حتى يحضران فيثبتان الشهادة بتطليقها(200).

فضلاً عن الهروب، تعدّدت ردود أفعال الزوجات وتفاوتت حدتها من زوجة إلى أخرى أمام النزاعات الزوجية والجو المشحون بالتوتر، فقد صدر من بعضهن ردود أفعال سلبية غايتها هز قوامة الزوج مثل عصيان أوامره(201) والرغبة عن فراشه (202)، والخروج

دون إذنه (203)، وإظهار كراهيته والنفور منه(204)، والاستخفاف برجولته والإمعان في إهانته(205) لا سيما أمام الناس(206)، وإقامة علاقة غير شرعية مع آخر نكاية فيه(207).

بالمثل، تعرّض بعض الأزواج للإهانة والضرب من قبل زوجاتهم، فقد أُبتلي الشيخ أبو إسحاق الأشارني بزوجة سوء «كانت تضربه»(208)، وحين دب خلاف بين الشيخ جنون بن يمريان وزوجته ما كان منها إلا أن «لطمته حتى ارتسمت آثار أصابعها في خد(ه)» (209)، أما زوجة الشيخ يعقوب الطرفي(300-350هـ) فقد ضربته ذات مرة «بمقلى فصيرته طوقاً في عنق(ه)» (210). واستغلت أخريات كبر سن أزواجهن وتجرأن على إهانتهم والتعدي عليهم، مثل الشيخ الإباضي سدرات بن حسن البغطوري(ت313هـ/ 926م)، الذي بلغه من زوجته الضرر عند الكبر، حتى أنها لم تتورع ذات مرة أن «أخذته من رجله، فرمت به تحت الدكان»(211). وفي بعض الأحيان وصل الأمر بالزوجة إلى مداه ولم تتردد عن التخلص من زوجها عن طريق وضع السم له في الطعام، نتيجة الضغوط النفسية البالغة، والصعوبات المتنوعة التي تكتنف طريق حصول الزوجة على الطلاق القضائي، أو تعنت الزوج في التطليق، اضطرت الزوجة إلى سلوك طريق المخالعة(212) والإبراء بأن تحملت عن الزوج عدداً من الحقوق وأبرأته من بعض الأعباء المالية مقابل موافقته على تسريحها، وهكذا ترد إشارات عمن «خالعت على إسقاط المؤجل»(213)، وعمن «خالع زوجته»(214)، وعمن «افتدت منه امرأته بالمال» (215)، وعمن «افتدت منه زوجته ببعض صداقها»(216)، وعمن «افتدت منه امرأته ثلاثة مرات»(217)وعمن أسقطت عن زوجها «نصف الصداق على وجه الفداء»(218)، و عمن «اختلعت من زوجها وهي حامل فتكلفت بنفقة ولدها»(219)، وعمن قال لأخ زوجته «إن تركت ما لأختك عليّ فقد خليتها»(220). ولم يتورع بعض الرجال عن إجبار زوجاتهم على الخلع إعضالاً منهم لهن حيث قام أحدهم بسرقة متاع لزوجته وأبى أن يرده لها «حتى تفتدي فافتدت»(221)، ولم يتردد آخر عن إلحاق الأذى بزوجته «ثم اضطرها وأضر بها إلى أن خالعته»(222)، بل وصل الأمر بأحد الأزواج أن أمعن في ضرب زوجته وهددها بالقتل على ترك صداقها له إن أرادت فراقه(223).

عند احتدام النزاع بين الزوجين ورفض الزوج تطليق زوجته، وحرص الزوجة في الوقت ذاته على التمسك بكافة حقوقها المالية، بعيداً عن الخلع، فإن الزوجة لا تتوانى عن اتخاذ أي وسيلة كانت لإجبار الزوج على الطلاق، كأن تتعمد تحنيثه بالإقدام على الفعل المحلوف على تركه، كتلك الزوجة التي تشاجرت مع زوجها بسبب ولده من غيرها، وحلف بالطلاق ثلاثاً لا دخل الولد له داراً، فتعمدت الزوجة إدخاله «حتى توقع تلك اليمين عليه»(224)، واستغلت أخرى حلف زوجها عليها بالطلاق ألا تخرج من البيت «فخرجت وأبقت»(225)، وهو المنحى ذاته الذي نحته زوجة أخرى حين تحايلت على بعلها وارتحلت إلى مكان حلف بالطلاق ألا تدخله «قاصدة بذلك إحناثه ومخالفته فيما أوجبه على نفسه بالطلاق»(226).

كما استخدمت بعض الزوجات وسائل أخرى قصد إنهاء العلاقة الزوجية، فقد ادعت امرأة على زوجها أن أمها أرضعته تبغي بذلك الطلاق(227)، ولم تتورع أخرى -كانت تبغض زوجها وتريد فراقه- عن حبك مؤامرة مع احد القضاة لتطلق منه وادعت أن به برصاً في دبره فآثر الزوج طلاقها على أن ينظره الشهود(228).

## ثالثاً : حل الخلافات الزوجية

لا تسعف المادة المصدرية في الكشف عن التجاء الزوجين إلى الأسلوب الأمثل في حل خلافاتهما الزوجية بنفسيهما داخل إطار البيت ودون الاستعانة

بأطراف خارجية، وإن تعنت بعض الأزواج وتصدوا لأي تدخل خارجي – حتى لو كان من الأقارب – في حل هذه الخلافات(229)، وتجلى دور أقارب الزوجة في رأب الصدع، حيث جرت العادة بسرعة تدخلهم «ليهدئوا الشر ويسكنوا أمره»(230)، فغالباً ما كانت الزوجة تبث شكواها ومتاعبها مع زوجها لأبيها(231)، أو يقوم الزوج باستدعائه للفصل بينه وبين ابنته(232)، فيتدخل الأب لإنصافها، والحفاظ على حقوقها(233)، وتهدئة الخلاف بينهما(234)، وتقديم النصيحة للزوج بحسن المعاملة وجميل العشرة(235)، وللزوجة بالصبر وعدم الجزع(236).

وسيطرت على عقليات بعض الزوجات اعتقادات إمكانية الاستعانة بالسحرة والمشعوذين والمنجمين لاستجلاب حسن العشرة الزوجية والتخلص مما قد يكدر صفوها، فقد لجأت إحدى الزوجات إلى أحد المشعوذين ليكتب لها «كتاب عطف. إذ أعرض عنها زوجها أو خاصمها فكتب لها ذلك فيغفل عنها أو يكف شره عنها»(237). كما تشير المصادر إلى تخصص بعض السحرة في كتابة كتب وتمائم تعمل على تذليل الزوج، وتضاعف محبته لزوجته(238).

حين تصل الخلافات الهدامة إلى مستوى النشوز المتبادل والصراع الصريح، فإنها تفوق قدرات الزوجين على الحل مما يتطلب مساعدة خارجية عن طريق «التحكيم»(239)، حيث يقوم القاضي بإرسال حكمين للصلح بينهما، يكلفان بدراسة أسباب الشقاق، وتحديد المسؤول عنه، ويسعيان معاً إلى رأب الصدع، وإصلاح أمر الزوجين، ومساعدتهما على إزالة أسباب النفور والعداوة، وتشجيعهما على التفاعل الزوجي الإيجابي. وفي حال فشلهما في الصلح، كان عليهما رفع الأمر إلى القاضي للتفريق بينهما، وإلزام الظالم منهما بإزالة الضرر الواقع على الزوج الآخر(240). وكان يعوض هذين الحكمين عند العامة بامرأة أمينة تنتصب في بيت الزوجية لتراقب حركات الزوجين، وهو ما لقي استهجاناً من قبل الفقهاء لمخالفتها للكتاب والسنة(241).

تجلىّ في فترة البحث الدور الطلائعي الذي قام به الصلحاء والعباد في الحد من الخلافات الزوجية، والتخفيف من غلوائها، وإصلاح ذات البين، وهو ما تشهد به ترجمة الشيخ الاباضي أبي عبدالله محمد بن بكر (450-500هـ) الذي أسهم بدور مشهود في حل النزاعات الزوجية التي تسبب في اندلاعها غياب الأزواج عن زوجاتهم(242). وحسب الوسياني(243) نجح بعض مشايخ الاباضية في رد زوجة إلى بيت زوجها بعد أن تركته إثر نزاع دب بينهما. كما برز دور المشايخ في احتواء الخلافات الزوجية التي تنشأ في بيوت تلامذتهم وذلك من خلال تقديم النصائح لهم وتسكين غضبهم، والتفنن في إخماد ثائرتهم، بتهوين المشكلة وتحقير شأنها، نموذج ذلك الشيخ الإباضي يعقوب الطرفي(300-350هـ) الذي أتاه تلميذه جنون بن يمريان يبث له حاله، ويشكو له سوء صنيع زوجته به، وإهانتها له، فما كان من الشيخ إلا أن أمره بالصبر، ثم أشار إلى زوجته هو وقال: «هذه... ضربتني البارحة بمقلى فصيرته طوقا في عنقي»، وآتت النصيحة ثمارها، حيث أجاب التلميذ شيخه بقوله «والله لا أشكوها بعد اليوم»(244). وهو الدور ذاته الذي قام به الفقيه المالكي أبو يوسف الدهماني(ت 621هـ/1224م) حيث قدم نصيحته لأحد طلابه بالصبر على زوجته التي كانت لا تحسن معاشرته(245).

لم يفت الدرجيني(246)توظيف كرامات الأولياء واستغلالها في إرساء دعائم الحياة الزوجية، وذلك من خلال حث الأزواج على ضرورة الامتثال لرغبات الولي في تحقيق حياة التآلف والانسجام، وإلا تعرضوا لسوء العاقبة، والتي تتمثل في صورة انتقام المتصوف للطرف المظلوم وعقابه المدمر للطرف الظالم غير القابل للامتثال لأوامره، وهو ما ورد في ترجمته للولي أبي عثمان

المزاتي الدكمي(250-300هـ) الذي انتصرت كرامته لامرأة صالحة، وانتقمت لها من زوجها المسيء عشرتها حيث اجتذبه حنش «ضعضع عظامه».

وسعت المؤسسة الفقهية إلى الحد من الخلافات الزوجية بكافة الصور وشتى الوسائل، من ذلك تبني عدد من الشروط الفقهية في اختيار الأزواج والزوجات تفاديا لحدوث خلافات، حيث اشترطت في الزوج أن يكون حراً (247)، حسن الأخلاق(248)، سالماً من العيوب(249)، كفؤاً لزوجته في الدين والمال والحسب(250). وبلغ حرص بعض الفقهاء على استمرار الحياة الزوجية تهوينهم من شأن أسباب هذه الخلافات وإن كانت كبيرة ، نموذج ذلك فتوى الفقيه القابسي، والتي تخص نزاعاً شب بين رجل وزوجته لأنه تزوجها على أنها عذراء فوجدها ثيباً، فأفتى الفقيه بأن هذا «شيء لا يمنع الزوج الوطء، وشيء يدخل على المرأة وهي لا تشعر، إما في الصغر لقفزة ولعب، وإما في الكبر من تكرر الحيض. . . وليس بعيب»(251). وفي الإطار ذاته تأتي فتوى الإمام المازري، الذي أراد تخفيف حدة النزاع بين الأزواج بسبب امتناع الزوجات عن مباشرة أزواجهن في الشتاء خوفا على أنفسهن من الاغتسال فيه، فأفتى بأن «التيمم يكفي منه»(252). لكن في أحيان أخرى لم يجد العلماء إلا الطلاق لإنهاء العلاقة الزوجية، فقد شكا أحدهم للفقيه الإباضي محمد بن بكر الفرسطائي(ت440هـ/1049م) أمر زوجته فنصحه بمفارقتها(253).

أما عن دور السلطة، فيبدو أن كثرة حالات الطلاق التي شهدها المجتمع خلال تلك الفترة قد دفعت الإمام المهدي الفاطمي(297-322هـ/ 910-934م) إلى إصدار قرار بمنع إثبات أي التزام في عقود الزواج ينجر عنه الطلاق(254)، أما خليفته المعز(341-365هـ/ 953-975م) فقد حذر أرباب دولته ورعاياه من الإقدام على تعدد الزوجات والالتزام بزوجة واحدة، تجنبا للمضرة التي قد تلحق بهم في أموالهم، وما تسببه من خلافات زوجية ونكد في العيش(255).

**خلاصة القول،** إنّ العلاقات الزوجية في العصرين الفاطميّ والزيريّ، قد شهدت حالة من التوتر والنزاع، وإن أسهمت المرأة بدورها في خلق أجواء التوتر والخلاف، فإن الدور الأكبر كان للرجل في ظهور تلك المشاكل مقارنة بالمرأة، التي تعرضت للعديد من أشكال العنف المادي والمعنوي، كهجرها وتهديدها ووعيدها والتضييق على حريتها، وضربها وجرحها، وهو ما يؤكد الطابع الذكوري للمجتمع. وقد كشفت المصادر عن العوامل والدوافع التي تسببت في زرع روح التشاحن والنفور بين الزوجين، والتي لا يمكن فصلها عن الظروف العامة المحيطة بالمجتمع موضوع الدرس، وإن احتل المشكل المادي رتبة الصدارة فيها. كما بينت الدراسة الدور الذي قام به الأقارب والمشايخ والأولياء والقضاة والفقهاء في إصلاح ذات البين والتصدي للخلافات وإزالة الشقاق ورأبه، وإن لم تقض تلك الجهود على جميع الخلافات، التي ظل بعضها مستعصياً على الحل، مما يدفع إلى فصم رابطة الزوجية باللجوء إلى الطلاق، وهو ما عبرت عنه أمثال العامة، وتوفرت بخصوصه مادة ضافية (256)، كافية لكتابة موضوع مستقل عن «الطلاق».

كما يظل المجال مفتوحاً أمام الباحثين لرصد النتائج الواقعة على الأطفال نتيجة الخلافات الزوجية، إذ إن الرفض المتواصل والمتواتر بين الزوج وزوجته وعدم استمتاعهما بصحبة أحدهما للآخر، يؤدي فيما بعد إلى قلة ممارسة الأسرة للأنشطة الاجتماعية القادرة على تشييد بناء الأسرة وتماسكها، وهكذا تنجرف الأسرة نحو الانهيار لتخلّف أطفالاً يعانون من الضياع(257).

## المصادر والمراجع


أولاً : المصادر :

1) ابن الأبار (أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن أبي بكر القضاعي، ت 658 هـ/ 1260م): الحلة السيراء، تحقيق حسين مؤنس، دار المعارف، القاهرة، ط2 1985م.

2) افلح بن عبد الوهاب (الإمام الرستمي افلح بن عبد الوهاب بن عبد الرحمن بن رستم، ت 258 هـ/871م): نوازله، مخطوط بالهيئة المصرية العامة للكتاب، ميكروفيلم 16952.

3) البرزلي (أبو القاسم محمد بن أحمد البلوى البرزلى، ت 844هـ/ 1440م): جامع مسائل الأحكام لما نزل من القضايا بالمفتين والحكام، تحقيق محمد الحبيب الهيلة، دار الغرب الإسلامي، ط1 2002م.

4) البغطوري (مقرين بن محمود، كان حيا عام 599هـ/ 1202م): سير مشائخ نفوسة، تحقيق توفيق عياض الشقروني، مؤسسة تاوالت الثقافية، 2009 م.

5) البكرى (أبو عبيد عبد الله بن عبد العزيز بن محمد بن أيوب ت487هـ/ 1094م): المغرب في ذكر بلاد إفريقية والمغرب، دار الكتاب الإسلامي، (د.ت).

6) التجاني (عبد الله بن محمد بن أحمد ،ت 717 هـ/ 1317 م): الرحلة، دار الفرجاني للنشر والتوزيع، طرابلس، ليبيا، (د.ت).

7) الجناوني (أبو زكريا يحيى بن ابي الخير من علماء نفوسة فى ق5هـ/11م): كتاب النكاح، نشر سليمان احمد عون الله ومحمد ساس زغدود، تعليق علي يحيى معمر، مكتبة وهبة، 1976م.

8) الحضرمي (أبو بكر محمد بن حسن المرادي، ت489هـ/ 1096م): كتاب الإشارة في تدبير الإمارة، تحقيق سامي النشار، دار الثقافة، الدار البيضاء، 1981م.

9) ابن حيون المغربي (القاضي أبو حنيفة النعمان بن محمد بن منصور، ت363هـ/ 973م): دعائم الإسلام، تحقيق: آصف بن علي أصغر، ج2، دار المعارف، القاهرة 1965م.

10) ابن حيون المغربي: كتاب الاقتصار، تحقيق محمد وحيد ميرزا، ط. دمشق، 1957م.

11) ابن خلفون الاباضي: (أبو يعقوب يوسف المزاتي ق6هـ/ 12م): أجوبته، تحقيق عمر النامي، دار الفتح للطباعة والنشر، 1974م.

12) الداعي إدريس (عماد الدين القرشي، ت872 هـ/ 1467م): تاريخ الدولة الفاطمية بالمغرب (من كتاب عيون الأخبار وفنون الآثار في فضائل الأئمة الأطهار) ج5، نشره: فرحات الدشراوي، تونس 1979م.

13) الدرجيني (أبو العباس أحمد، ت منتصف ق7هـ/ 13م): طبقات المشائخ بالمغرب، تحقيق: إبراهيم طلاي، قسنطينة، 1974م.

14) ابن ابي زيد القيرواني (أبو محمد عبد الله، ت 386هـ/ 928م) : النوادر والزيادات، ج2، تحقيق: عبد الفتاح محمد الحلو، دار الغرب الإسلامي، 1999م.

15) ابن سحنون (أبو عبد الله محمد بن عبد السلام، ت256هـ/ 869م): كتاب الأجوبة، تحقيق: : حامد العلويني، دار سحنون للطباعة والنشر، تونس، 2000م.

16) ابن سلمون (أبي القاسم سلمون بن علي الكناني ت 767 هـ/ 1365م): العقد المنظم للحكام فيما يجري بين أيديهم من العقود والأحكام «على هامش كتاب تبصرة الحكام لابن فرحون»، المطبعة العامرة الشرفية، مصر، ط1 1301هـ.

17) السموأل المغربي (ابن يحيى، ت570هـ/ 1174م): نزهة الأصحاب في معاشرة الأحباب، دار الكتب العلمية، بيروت، 2007م.

18) أبو شامة (عبد الرحمن بن إسماعيل، ت665هـ/ 1266م): الباعث على إنكار البدع والحوادث، تحقيق عثمان عنبر، دار الهدى، القاهرة، 1978.

19) عبد الوهاب بن رستم (عبد الوهاب بن عبد الرحمن بن عبد الوهاب بن رستم، ت250 هـ/ 864م): كتاب مسائل نفوسة، تحقيق وترتيب: إبراهيم محمد طلاي، د.ت.

20) ابن عذارى (أبو محمد عبد الله بن محمد المراكشى، ت712 هـ/ 1313 م): كتاب البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، ج1، تحقيق: ج. س كولان وليفي بروفنسال، ط3، دار الثقافة، بيروت، 1983م.
21) ابن عرضون (أحمد بن الحسن بن يوسف، أبو العباس(ت992 هـ/ 1584م): مقنع المحتاج في آداب الأزواج، جامعة الأزهر، المكتبة المركزية، تحت رقم: 312084
22) ابن العطار (محمد بن أحمد الأموي، ت 399هـ/ 1008م): الوثائق والسجلات، تحقيق شالميتا وكورينطي، مجمع الموثقين المجريطي والمعهد الأسباني العربي للثقافة، مدريد، 1973م.
23) العلمي (عيسى بن علي الحسني، ت1127هـ): النوازل، تحقيق المجلس العلمي بفاس، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، المغرب، 1983م.
24) أبو عمران الفاسي (موسى بن عيسى بن أبي حاج، ت430هـ/ 1038م): فتاويه، جمع وتحقيق محمد بركة، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2010م.
25) عياض وولده محمد: مذاهب الحكام في نوازل الأحكام، تحقيق: د. محمد بن شريفة، ط2، دار الغرب الإسلامي، بيروت 1997م.
26) أبو غانم الإباضي (بشر بن غانم ،ت200هـ/ 815م) الخراساني، ت: المدونة الكبرى، عمان، 1984م.
27) ابن فرحون (برهان الدين إبراهيم بن شمس الدين محمد بن فرحون المالكى، ت794/ 1391م): تبصرة الحكام في أصول الأقضية ومناهج الأحكام، المطبعة العامرة الشرفية، مصر، 1301هـ. س
28) الفشتالى (محمد بن أحمد بن عبد الملك الفاسى، ت777هـ / 1375م): وثائق الفشتالى، مخطوط بالهيئة المصرية العامة للكتاب تحت رقم361، فقه تيمور، ميكروفيلم 9434.
29) الماذونى :(يحيى بن أحمد بن عبد الله المغيلي، ت458هـ/ 1065م): الدرر المكنونة في نوازل ماذونة، مخطوط بمعهد المخطوطات العربية تحت رقم 186 فقه.
30) المازري (أبوعبد الله محمد بن علي بن عمر بن محمد التميمي، ت530 هـ/ 1141): فتاويه، جمع وتحقيق الطاهر المعموري، الدار التونسية للنشر والتوزيع، تونس، 1994م.
31) المقدسى (أبو عبد الله محمد بن أحمد المعروف بالبشارى، ت حوالي 380 هـ/ 990 م): أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم، مكتبة مدبولي، ط3 1991م.
32) المقريزي (تقي الدين أحمد بن علي بن عبد القادر، ت845 هـ/ 1441م): اتعاظ الحنفاء، تحقيق جمال الدين الشيال، الهيئة العامة لقصور الثقافة (د. ت)
33) الناصري (أبو عبد الله محمد بن عبد السلام الدرعي ت 1239هـ): قطع الوتين في المارق من الدين أو الصارم البتار في من أفتى ببيع الأحرار، مخطوط بمعهد المخطوطات العربية، تحت رقم 85 جغرافيا.
34) الورزازي (محمد بن محمد الدليمي الورزازي، ت1166هـ/ 1752م) : نوازله، مخطوط بمعهد المخطوطات العربية، تحت رقم 175 بعثة موريتانيا.
35) الوزان: (الحسن بن محمد الوزان الفاسى المعروف باسم ليو الإفريقي، ت957هـ/ 1550م): وصف افريقيا، ترجمة عبد الحميد حميدة، ط. الرياض، 1979م.
36) الوزاني (أبو عيسى سيدي المهدي، ت1342هـ/ 1923م): النوازل الجديدة الكبرى، وزارة الأوقاف والشؤون الاسلامية، المغرب، 1997م.
37) الوسياني: سير مشائخ المغرب، تحقيق إسماعيل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1977.
38) الونشريسي (أبو العباس أحمد بن يحيى، ت 914 هـ/ 1508 م): المعيار المعرب والجامع المغرب عن فتاوى أهل افريقية والأندلس والمغرب، تحقيق مجموعة من الفقهاء بإشراف محمد حجي، دار الغرب الإسلامي، بيروت 1981م.
39) ياقوت الحموي (شهاب الدين أبو عبد الله الحموى الرومى، ت626 هـ/ 1228 م): معجم البلدان، دار الفكر، بيروت، (د. ت).

## ثانياً: الدراسات العربية:

1) إبراهيم القادري بوتشيش: «النوازل الفقهية وكتب المناقب والعقود العدلية مصادر هامة لدراسة تاريخ

الفئات العامة بالغرب الإسلامي (ق5-6هـ/ 12-13م)»، مجلة التاريخ العربي، ع22، 2002م، ص ص247 - 272.

2) بشير الرشيدي وصالح الخليفي: سيكولوجية الأسرة والوالدية، مكتبة ذات السلاسل، الكويت، 1977م.

3) حاتم يونس محمود: «الخلافات الزوجية وانعكاساتها على الأسرة»، دراسات موصلية، العدد 30، آب 2010م، ص ص 115- 154.

4) زكريا إبراهيم: الزواج والاستقرار النفسي، مكتبة الانجلو المصرية، ط3، 1980م.

5) سوسن حبيب الموسوي: الخلافات الزوجية وأثرها في تكوين شخصية الطفل، مجلة الباحثة، العدد الرابع - السنة الأولى - ديسمبر2007

6) صفاء إسماعيل: بعض المتغيرات الاجتماعية المرتبطة بالاختلالات الزوجية، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب- جامعة القاهرة، 2004م.

7) طلال سكيت: التحكيم في الشقاق بين الزوجين في الفقه الإسلامي، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الشريعة والقانون، جامعة غزة، 2007م.

8) عبد الصمد الديالمي: المعرفة والجنس من الحداثة الى التراث، الدار الإسلامية للطباعة والنشر، 1987م.

9) عماد عبد الرازق: «المساندة الاجتماعية كمتغير وسيط في العلاقة بين المعاناة الاقتصادية والخلافات الزوجية»، مجلة دراسات نفسية، مصر، مج8، ع1، 1998.

10) كريمة عبد الرؤف: المرأة المغربية من القرن الثانى حتى القرن السابع الهجرى (8/ 13م)، رسالة دكتوراه غير منشورة، قسم التاريخ، كلية البنات، جامعة عين شمس، 2009م.

11) كمال مرسي : العلاقة الزوجية والصحة النفسية في الإسلام وعلم النفس، دار القلم للنشر والتوزيع، الكويت، ط2، 1991م.

12) محمد حنداين: «مدخل لتاريخ الأسرة في البادية المغربية»، ضمن كتاب الأسرة البدوية في تاريخ المغرب، منشورات مجموعة البحث في تاريخ البوادي المغربية، سلسلة ندوات ومناظرات(2)، جامعة ابن طفيل، 2006م.

13) مصطفى صلاح الفوال: علم الاجتماع البدوي، القاهرة، دار النهضة العربية، 1974 م.

14) نريمان عبد الكريم: الخلع بين الفقه والتاريخ، دار رؤية للنشر والتوزيع، 2008م.



## ثالثاً: الدراسات الأجنبية:

1) Goitein (S.D) : «Slaves and slave girls in the Cairo Geniza Records», Arabica, t.9, Fas.1, Leiden, 1962.

2) Mokhtar, EL Harras, «Evaluation critique de quelques études récentes sur la famille rurale au Maroc», en Portraits de Femmes, Casal le Fennec, 1987.

## الهوامش والإحالات

1 و2) تند تلك الدراسات عن الحصر منها على سبيل المثال: عبد الرحيم عنبي: الأسرة القروية والتحولات السوسيو اقتصادية، دراسة سوسيولوجية ميدانية، رسالة دكتوراه، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الرباط، 2005م، وكذا مقاله: «الأسرة القروية والتغير الاجتماعي مقاربة سوسيولوجية لاتجهات التغير الأسري بالوسط القروي المغربي»، دراسات (مجلة كلية الاداب والعلوم الانسانية بأكادير) المغرب، ع 14، 2011، ص ص 43 - 78،

3) انصبت مجهودات الباحثين على دراسة تاريخ الأسرة المغربية في العصر الحديث وهو ما أفرز أطروحات شاملة ودراسات قطاعية، انظر على سبيل المثال خليفة حماش: الأسرة في مدينة الجزائر خلال العهد العثماني، رسالة دكتوراه، كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، جامعة منتوري، 2006،

4) ابن حزم: طوق الحمامة في الألفة والايلاف، ضبط وفهرسة أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية بيروت، 1992، ص7.

5) عن أهمية هذا المنهج ونجاعته في دراسة الموضوعات الاجتماعية انظر رجاء دويدار: البحث العلمي، أساسياته النظرية وممارساته العملية، دار الفكر، دمشق، 2000، ص183.

6) حددت مصادر الفترة الجغرافية حدود المغرب الأدنى من طرابلس الغرب من جهة برقة إلى بجاية وقيل إلى مليانة. انظر المقدسي: أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم، مكتبة مدبولى، ط3 1991، ص ص216، 217، البكرى: المغرب في ذكر بلاد افريقية والمغرب، دار الكتاب الإسلامي، (د.ت)، ص21، ياقوت

7) دفعت تلك الأوضاع محمد بن سعدون (ت485/ 1092م) إلى وضع مؤلف بعنوان «تعزية أهل القيروان بما جرى على البلدان من هيجان الفتن وتقلب الأزمان». ابن عذارى: كتاب البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، ج1، تحقيق: ج.س كولان وليفي بروفنسال، ط3، دار الثقافة، بيروت، 1983، ص281.

8) عن مفهوم كلمة «الخلاف» في اللغة، ومدى مناسبتها للعلاقات الزوجية المتوترة عن كلمة «مشكلة» انظر خليل الجر: المعجم العربي الحديث، مكتبة لاروس، باريس، 1973، ص ص 503، 543.

9) بشير الرشيدي وصالح الخليفي: سيكولوجية الأسرة والوالدية، مكتبة ذات السلاسل، الكويت، 1977، ص 171، كمال مرسي: مدخل إلى علم الصحة النفسية، ط2 دار القلم، الكويت، 1995، ص236.

10) الجناوني: كتاب النكاح، نشر سليمان احمد عون الله ومحمد ساس زغدود، تعليق علي يحيى معمر، مكتبة وهبة، 1976، ص ص 137، 195-199،

11) الشماخي: كتاب السير «الجزء الخاص بتراجم علماء المغرب»، تحقيق: محمد حسن، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، تونس السلسلة4، المجلد30، 1995، ص173-174.

12) عبد الوهاب بن رستم: كتاب مسائل نفوسة، تحقيق وترتيب: إبراهيم محمد طلاي (د.ت) ص92، 106، اللبيدي: مناقب أبي إسحاق الجبنياني، نشر وتحقيق: الهادي روجيه إدريس، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الجزائر 1959، ص 20، البغطوري: سير مشائخ نفوسة، تحقيق توفيق عياض الشقروني، مؤسسة تاوالت الثقافية، 2009، ص54، 43،

13) انظر نماذج لتلك النظرة عند: المالكي: م.س، ج2، ص 185، 253، ابن عبدون: رسالة ابن عبدون في القضاء والحسبة، ضمن ثلاث رسائل في آداب الحسبة والمحتسب، نشر ليفي بروفنسال، المعهد العلمي الفرنسي للآثار الشرقية بالقاهرة، 1955،

14) ابن قزمان: ديوان ابن قزمان، دراسة وتحقيق ف كورنيطي، المعهد الاسباني العربي للثقافة، مدريد، 1980، ص 126، 154.

15) الزجالي: أمثال العوام في الأندلس، تحقيق محمد بنشريفة، منشورات وزارة الدولة المكلفة بالشؤون الثقافية والتعليم الأصلي، مطبعة محمد الخامس الثقافية الجامعية، فاس، 1971، ق2، ص131.

16) الزجالي: م.س، ق2، 242.

17) بشكل عام أطلق البعض حكماً مفاده أن تاريخ المغرب مطبوع بالتحول، نتيجة الفترات العصيبة التي عاشها خلال عصوره التاريخية، حيث الكوارث الطبيعية وتوالي سنوات الجفاف والمجاعات الكبرى التي أصابته، مما عرّض بنياته الاجتماعية والاقتصادية لعدة تغيرات. انظر في هذا الخصوص محمد الأمين البزاز: تاريخ الأوبئة والمجاعات بالمغرب في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، سلسلة رسائل وأطروحات (18)، 1992، ص151.

18) يشير علماء الاجتماع إلى وجود علاقة سلبية بين المعاناة الاقتصادية والرضا الزوجي والتوافق الأسري. عماد عبد الرازق: «المساندة الاجتماعية كمتغير وسيط في العلاقة بين المعاناة الاقتصادية والخلافات الزوجية»، مجلة دراسات نفسية، مصر، مج8، ع1، 1998، ص18، 21.

19) م.س، ص ص 250-257.

20) البرزلي: م.س، ج3، ص142.

21) البرزلي: م.س، ج3، ص169.

22) الدرجيني: م.س، ج2، ص404.

23) Mokhtar, EL Harras, «Evaluation critique de quelques études récentes sur la famille rurale au Marroc», en Portraits de Femmes, Casal le Fennec, 1987, p.125-126.

24) الوسياني: م.س، ورقة 50، ابن أبي زيد القيرواني: النوادر والزيادات، ج2، تحقيق: عبد الفتاح محمد الحلو، دار الغرب الإسلامي، 1999، ج2، ص305، الجناوني: م.س، ص ص137، 196، 199...

25) ابن الحاج: المدخل، مكتبة دار التراث، القاهرة (د.ت) ج2، 173.

26) مثل قولهم على لسان الزوجة «حليني وإلا خليني» أو «بع كساك، وعمل كذاك» الزجالي: م.س، ق2، ص ص 134، 185.

27) الونشريسي: م.س، ج3، ص274.

28) عياض: ترتيب المدارك وتقريب المسالك، لمعرفة أعلام مذهب مالك، تحقيق: أحمد بكير محمود، ط. منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، 1967، ج1، ص344.

29) الونشريسي: م.س، ج3، ص 230.

30) الونشريسي: م.س، ج3، ص159.

31) البرزلي: م.س، ج2، ص ص129، 312، الونشريسي: م.س، ج2، ص129، ، ج3، ص204، الجزيري: المقصد المحمود في تلخيص العقود، دراسة وتحقيق: أسونثيون فيريرس، المجلس الأعلى للأبحاث العلمية، والوكالة الأسبانية للتعاون الدولي، مدريد 1998م، ص16.

32) ابن رشد: البيان والتحصيل والشرح والتوجيه والتعليل في مسائل المستخرجة المعروفة بالعتبية، تحقيق محمد حجي وآخرين، ط2 دار الغرب الإسلامي، 1988م، جـ7، ص 22، جـ8، ص395، التجاني: م.س، ص217.

33) بن سيفاو الاباضي: كتاب الايضاح، عمان، 1983م، ج7، ص 281.

34) الناصري: قطع الوتين في المارق من الدين أو الصارم البتار في من أفتى ببيع الأحرار، مخطوط بمعهد المخطوطات العربية، تحت رقم 85 جغرافيا، ابن فرحون: م.س، جـ2، ص 139.

35) الوسياني: سير مشائخ المغرب، تحقيق إسماعيل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1977، ص68.

36) البغطوري: م.س، ص 76، الشماخي: م.س، ص 274 - 275.

37) الونشريسي: م.س، ج3، ص132، 193.

38) الجزيري: م.س، ص ص 12-57، 17.

39) جاء على لسان الزاهد أبي إسحاق الجبنياني(ت369هـ) «كان الناس يخففون في صدقات النساء حين كان الرجل يزوج على دينه وأمانته، والآن إنما يمسك أكثر النساء عند أزواجهن الصدقات»، اللبيدي: م.س، ص19.

40) الونشريسي: م.س، ج3، ص307، البرزلي: م.س، ج2، ص 330-331.

41) الونشريسي: م.س، ج10، ص405.

42) ابن سحنون: كتاب الأجوبة، تحقيق: حامد العلويني، دار سحنون للطباعة والنشر، تونس، 2000م، ص220.

43) البرزلي : م.س، ج 10، ص 131.

44) عياض وولده: مذاهب الحكام في نوازل الأحكام، تحقيق: د. محمد بن شريفة، ط2، دار الغرب الإسلامي، بيروت 1997م ، ص273، الونشريسي: م.س، ج3، ص48.

45) الونشريسي: م.س، ج9، ص630.

46) الونشريسي: م.س، ج9 - ص624.

47) البرزلي: م.س، ج5 ص70.

48) المقدسي: م.س، ص188-189 البكري: م.س، ص ص40، 87، التجاني: م.س، ص122، الونشريسي: م.س، ج2، ص293.

49) الونشريسي: م.س، ج3، ص 250، 251، ابن دحية: المطرب من أشعار أهل المغرب، تحقيق إبراهيم الأبياري وآخرين، دار العلم، بيروت(دت) ص 238. وعبرت عن ذلك الأمثال المغربية التي صيغت على ألسنة العامة مثل قولهم «زوجوه حوجوه» وقولهم «الزواج والموت هم لا يفوت» انظر عبد القادر زمامة: الأمثال المغربية، مجلة البينة، عدد 6، ص 1962م، ص 113، 114، وقولهم «ما أطيب العرس لولا نفقاته»، الزجالي: م.س، ق1، ص242.

50) الونشريسي: م.س، ج3، ص ص 179، 203، 262.

51) البرزلي: م.س، ج2، ص175.

52) اللبيدي: م.س، ص 19.

53) المازري: م.س، ص132، البرزلي: م.س، ج5، ص 509-510؛ الونشريسي: م.س ج2، ص204، ج3، ص26، 28، 303، 402-403، ج9، ص150.

54) الونشريسي: م.س، ج2، ص124.

55) الونشريسي: م.س، ج8، ص347.

56) الدرجيني: م.س، ص 358، الشماخي: م.س، ص105، البرزلي: م.س، ج 3، ص 531، الونشريسي: م.س، ج3، ص319، ج4، ص177.

57) الشماخي: م.س، ص ص 140، 346، البرزلي: م.س، ج2، ص308، ج3 ص531.



58) الونشريسي: م.س، ج3، ص99.

59) المقريزي: اتعاظ الحنفا، تحقيق جمال الدين الشيال، الهيئة العامة لقصور الثقافة (د.ت)، ج1، ص96، الدرجيني: م.س، ج2، ص358.

60) البرزلي: م.س، ج2، ص 131، الونشريسي: م.س، ج4، ص ص97-98، 418.

61) قالت «مشية للحفرة، ولا مشية لبيت أخرى»، الزجالي: م.س، ق2، ص350.

62) الونشريسي: م.س، ج3، ص273.

63) عن شيوع ظاهرة التسري ببلاد المغرب خلال فترة البحث انظر عبد الوهاب بن رستم: م.س، ص 18، المالكي: م.س، جـ1، ص 71، جـ2، ص 154، الدباغ: م.س، جـ1، ص 329، جـ2، ص ص 127، 340، الونشريسي: م.س، ج3، ص 207.

64) الفشتالي : وثائق الفشتالي، مخطوط بالهيئة المصرية العامة للكتاب تحت رقم361، فقه تيمور، ميكروفيلم 43494، ورقة 121. ابن سلمون الكناني: العقد المنظم للحكام فيما يجري بين أيديهم من العقود والأحكام «على هامش كتاب تبصرة الحكام لابن فرحون»، المطبعة العامرة الشرفية، مصر، ط1 1301هـ، جـ2، ص 179.

65) الونشريسي: م.س، ج3، ص207.

66) ابن الأبار: الحلة السيراء، تحقيق حسين مؤنس، دار المعارف، القاهرة، ط2 1985م، جـ1، ص ص 339، 340. الدباغ: م.س، جـ1، ص 224.

67) الشماخي: م.س، ص100، الونشريسي: م.س، ج7، ص117، ج11، ص168.

68) الوسياني: م.س (مخطوط)، ورقة117، المالكي: م.س، جـ2، ص494، عياض: المدارك، جـ3، ص251، الدباغ: م.س، جـ2، ص273، ابن عذارى: م.س، جـ1، ص 178.

69) الونشريسي: م.س، ج3، ص300-301، ابن فرحون: تبصرة الحكام في أصول الأقضية ومناهج الأحكام، المطبعة العامرة الشرفية، مصر، 1301هـ، جـ2، ص ص 31، 32.

70) البرزلي: م.س، ج2 ص317-318؛ الونشريسي: م.س، ج3 ص270.

71) البرزلي: م.س، ج2 ص427؛ الونشريسي: م.س، ج3 ص300-301.

72) الوسياني: م.س (مطبوع)، ص63.

73) الوسياني: م.س، (مخطوط) ورقة 58-59.

74) البرزلي: م.س، ج1 ص450؛ الونشريسي: المعيار، ج2 ص61-62.

75) البرزلي: م.س، ج2، ص103، الونشريسي: م.س، ج3، ص327

76) الونشريسي: م.س، ج10، ص406

77) الونشريسي: م.س، ج3، ص 439 - 440.

78) عياض: المدارك، ج1، ص348، ج2، ص363، الونشريسي: م.س، ج 3، ص318.

79) الجزيري: م.س، ص110؛ الونشريسي: المعيار، ج3 ص313 - 314.

80) عياض وولده: م.س، ص270.

81) الونشريسي: م.س، ج3، ص37-38.

82) عبد الصمد الديالمي: المعرفة والجنس من الحداثة الى التراث، الدار الإسلامية للطباعة والنشر، 1987م، ص130.

83) زكريا ابراهيم: الزواج والاستقرار النفسي، مكتبة الأنجلو المصرية، ط3، 1980م، ص ص 32، 33.

84) ابن حيون المغربي: م.س، ج2، ص ص 109 - 110، الجناوني: م.س، ص166 - 167، البرزلي: م.س، ج2 ص428؛ الونشريسي: م.س، ج3 ص39، 181، حاتم يونس محمود: «الخلافات الزوجية وانعكاساتها على الأسرة»، دراسات موصلية، العدد 30، آب 2010م، ص 119.

85) الدباغ: م.س، ج3، ص7.

86) من أمثال العامة في هذا الأمر «إذا زوج شيخ لصبي، يفرح صبيان القري»، الزجالي: م.س، ق2، ص1.

87) عياض وولده: م.س، ص270، الونشريسي: م.س، ج1، ص201.

88) عياض وولده: م.س، ص270، الونشريسي: م.س، ج1، ص201.

89) المالكي: م.س، ج2، ص100، الدباغ: م.س، ج2، ص ص 253، 354.

90) المالكي: م.س، ج1، ص 423، 517، ج2، ص 241. وذكر المالكي أن زاهداً يدعى يوسف بن مسرور (ت432هـ) كان يقول «إنما يريد البقاء في الدنيا من كان يتلذذ بالطعام والشراب والنساء، وأنا والله قد عدمت شهوة الثلاث». م.س، ج2، ص230.

91) المالكي: م.س، ج2، ص120، 230، 351، 445، الدباغ: م.س، ج3، ص10.

92) الونشريسي: م.س، ج3، ص 184.

93) الونشريسي: م.س، ج3، ص267.

94) البرزلي: م.س، ج2، ص278.

95) البرزلي: م.س، ج2، ص300.

96) الجزيري: م.س، ص ص 67، 109، بن سلمون الكناني: م.س، ص ص 8، 37 - 38، 151، الونشريسي: م.س، ج3 ص153 - 154.

97) حيث أفرد بعض المؤلفين كتباً أو أبواباً في آداب المضاجعة والمجامعة ووصفات علاجية للعلل التي

تصبيب الأعضاء التناسلية. انظر مثلاً السموأل المغربي : نزهة الأصحاب في معاشرة الأحباب، دار الكتب العلمية، بيروت، 2007م، ابن عرضون: آداب الأزواج، جامعة الأزهر، المكتبة المركزية، تحت رقم 312084، ورقة 71-78.

98) البرزلي: م.س، ج2، ص272.

99) البرزلي: م.س، ج2، ص197.

100) ابن سحنون: م.س، ص342.

101) انظر حول هذا الخلاف: الورزازي: نوازله، مخطوط بمعهد المخطوطات العربية، تحت رقم 175 بعثة موريتانيا، ورقة 40، القاضي النعمان: كتاب الاقتصار، ج2، ص108، البرزلي: م.س، ج، ص 197، 280.

102) الزجالي: م.س، ق2، ص221، 433، 452، ابن عاصم مجموع ابن عاصم، تحقيق محمد بن شريفة ضمن الأمثال والأزجال في المغرب والأندلس -بحوث ونصوص، دار المناهل، وزارة الثقافة، المغرب، 2006 م، ج3، ص123 ، 142،

103) الزجالي: م.س، ق1، ص243.

104) المازري: م.س، ص 129، البرزلي: م.س، ج2، ص341، ج4، ص257؛ الونشريسي: م.س، ج3، ص290.

105) الزجالي: م.س، ق1، ص124.

106) الزجالي: م.س، ق2، ص1.

107) م.س، ص 184.

108) م.س، ص 187.

109) وهو ما عبرت عنه العامة بقولها «شوي شوي يطلع ميمون السرير». الزجالي: م.س، ق2، ص430.

110) البرزلي: م.س، ج2، ص 237، المازوني: الدرر المكنونة في نوازل مازونة، مخطوط بمعهد المخطوطات العربية تحت رقم 180 فقه، ج2، ورقة 141.

111) البرزلي: م.س، ج2، ص104.

112) عبد الوهاب بن رستم: م.س، ص181.

113) علم أحد الأزواج بحمل زوجته من الزنا فقال لها «ما أصنع؟ قاتلك الله... إن تكلمت فضحتك وفضحت نفسي فغلب عليه السكوت». فجاءت الفتوى بأن «الفراق مع الستر أفضل وأولى وأوجب». الونشريسي: م.س، ج4، ص70-77.

114) البرزلي: م.س، ج1، ص110، الونشريسي: م.س، ج4، ص257.

115) البكري: م.س، ص184.

116) الونشريسي: م.س، ج4، ص ص71، 72، 73.

117) الونشريسي: م.س، ج8، ص444، الوزان: ، وصف إفريقيا، ترجمة عبد الحميد حميدة، ط. الرياض، 1979م، ج1، ص334.

118) الونشريسي: م.س، ج4، ص107.

119) الوسياني: م.س (مخطوط)، ورقة 131، 137، المالكي: م.س، ج2، ص405، الدباغ: م.س، ج2، ص188-189، ج3، ص114.

120) ابن سحنون : م.س، ص123 - 124، ابن أبي زيد القيرواني: م.س، ج4، ص92، ابن سلمون: م.س، ص27، الجرسيفي : الحسبة، ص121، ابن عبد الونشريسي : م.س، ج2، ص499، ج8، ص69، ابن الحاج : م.س، ج2، ص173.

121) الونشريسي: م.س، ج3، ص267، البرزلي: م.س، ج2، ص139

122) الونشريسي: م.س، ج2، ص142.
123) الونشريسي: م.س، ج3، ص117.
124) الونشريسي: م.س، ج2، ص78.
125) الونشريسي: م.س، ج4، ص273.
126) الجزيري: م.س، ص27، 138، عياض وولده: م.س، ص268.
127) البرزلي: م.س، ج2، ص457.
128) الونشريسي: م.س، ج4 ص398.
129) الونشريسي: م.س، ج9 ص368. والحقيقة أن نفور المرأة وكراهيتها لزوجها كان أعظم ما يغضبه؛ لذا قالت العامة في أمثالها «قرد مهاود خير من غزال نفور». انظر: ابن عاصم: م.س، ص346.
130) ابن سحنون: م.س، ص397 – 398؛ الدباغ: م.س، ج3 ص223 – 224؛ الونشريسي: م.س، ج2 ص144؛ الشماخي: م.س، ص169.
131) الشماخي: م.س، ص204.
132) المالكي: م.س، ج2، ص 285.
133) الدرجيني: م.س، ص344.
134) الوسياني: م.س (مطبوع)، ص48.
135) الحضرمي: كتاب الإشارة في تدبير الإمارة، تحقيق سامي النشار، دار الثقافة، الدار البيضاء، 1981م، ص68.
136) الشماخي: م.س، ص88، الدرجيني: م.س، ص294.
137) الوسياني: م.س(مطبوع)، ص25، الشماخي: م.س، ص181.
138) الشماخي: م.س، ص ص129، 137، 138، 158، 250، 299.
139) أبو العرب تميم: طبقات علماء افريقية، دار الكتاب اللبناني، بيروت (د.ت) ص 75، اللبيدي: م.س، ص53، عياض: المدارك، ج4، ص536.
140) الشماخي: م.س، ص389.
141) البرزلي: م.س، ج2، ص175.
142) البغطوري: م.س، ص[illegible]، الشماخي: م.س، ص[illegible].
143) البرزلي: م.س، ج2، ص278.
144) الدباغ: م.س، ج3، ص122.
145) البغطوري: م.س، ص67، الونشريسي: م.س، ج3، ص313.
146) الشماخي: م.س، ص311.
147) البرزلي: م.س، ج2، ص437، 475؛ الونشريسي: م.س، ج4، ص15.
148) البرزلي: م.س، ج2، ص385.
149) ابن أبي زيد القيرواني: م.س، ج5، ص105، البرزلي: م.س، ج2، ص500.
150) ابن أبي زيد القيرواني: م.س، ج5، ص111، الشماخي: م.س، ص378-379، البرزلي: م.س، ج6 ص53.
151) ابن سحنون: م.س، ص148، البرزلي: م.س، ج2، ص321.
152) الشماخي: المصدر، ص170.
351) الشماخي: المصدر، ص130.
154) المالكي: م.س، ج2، ص285، عياض: المدارك، ج2، ص22، الدباغ: م.س، ج3، ص25.
155) الشماخي: م.س، ص181.
156) الشماخي: م.س، ص204.

157) الدرجيني: م. س، ص310.
158) صفاء إسماعيل: م. س، ص22، 89.
159) المالكي: م. س، ج2، ص 285.
160) البغطوري: م. س، ص79.
161) الونشريسي: م. س، ج4، ص288.
162) الونشريسي: م. س، ج2، ص110.
163) البرزلي: م. س، ج2، ص518.
164) الونشريسي: م. س، ج4، ص304.
165) الونشريسي: م. س، ج4، ص12.
166) ابن أبي زيد القيرواني: م. س، ج4، ص89، الونشريسي: م. س، ج2، ص62.
167) البرزلي: م. س، ج2، ص129.
168) عبد الوهاب بن رستم: م. س، ص128، الونشريسي: م. س، ج3، ص ص73، 241، ج4، ص135.
169) الونشريسي: م. س، ج2، ص 64.
170) الونشريسي: م. س، ج1، ص51، ج2، ص81، ج3، ص223.
171) البرزلي: م. س، ج2، ص168، الونشريسي: م. س، ج2، ص ص64، 80.
172) عبد الوهاب بن رستم: م. س، ص114، الونشريسي: م. س، ج2، ص107.
173) الونشريسي: م. س، ج3، ص284.
174) الدرجيني: م. س، ص310.
175) أبو عمران الفاسي: فتاويه، جمع وتحقيق محمد بركة، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2010م، ص108، عياض وولده: م. س، 268-269، البرزلي: م. س، ج2، ص143، الونشريسي: م. س، ج3، ص284.
176) الونشريسي: م. س، ج2، ص200.
177) الشماخي: م. س، ص165، البرزلي: م. س، ج2، ص158.
178) الدرجيني: م. س، ص310.
179) الونشريسي: م. س، ج4، ص105.
180) الونشريسي: م. س، ج2، ص64.
181) أبو عمران الفاسي: م. س، ص183، البرزلي: م. س، ج2، ص128، الونشريسي: م. س، ج2، ص133.
182) عبد الوهاب بن رستم: م. س، ص 114، البرزلي: م. س، ج2، ص132، 134، 140، الونشريسي: م. س، ج2، ص140.
183) البغطوري: م. س، ص14، الدباغ: م. س، ج3، ص224، الونشريسي: م. س، ج3، ص ص 304، 322.
184) م. س، ص48..
185) البرزلي: م. س، ج2، ص 128 - 129.
186) ابن سحنون: م. س، ص398، البرزلي: م. س، ج2، ص421، ج6، ص88.
187) الونشريسي: م. س، ج4، ص 107.
188) الشماخي: م. س، ص176
189) الونشريسي: م. س، ج3، ص48.
190) الشماخي: م. س، ص176

191) الونشريسي: م.س، ج4، ص202.
192) الونشريسي: م.س، ج4، ص304.
193) البرزلي: م.س، ج2، ص421، ج6، ص89-90، الونشريسي: م.س، ج3، ص48.
194) الجزيري: م.س، ص ص 10، 115، عياض وولده: م.س، ص273؛ البرزلي: م.س، ج6، ص89، الونشريسي: م.س، ج3، ص48.
195) الونشريسي: م.س ج3، ص279
196) الونشريسي: م.س ج3، ص378.
197) الونشريسي: م.س، ج3، ص319.
198) الونشريسي: م.س، ج3، ص ص200 ، 300.
199) الونشريسي: م.س، ج3، ص300.
200) الونشريسي: م.س، ج3، ص ص 110، 317.
201) الونشريسي: م.س، ج4، ص233، الدباغ: م.س، ج3، ص223.
202) البرزلي: م.س، ج2، ص148، 322، الونشريسي: م.س، ج2، ص ص 135، 148، 149، ج3، ص ص 257، 288، ج4، ص ص120، 191، 257.
203) الونشريسي: م.س، ج4، ص107.
204) البرزلي: م.س، ج2، ص261.
205) الشماخي: م.س، ص204.
206) الشماخي: م.س، ص163.
207) البكري: م.س، ص184، أبو غانم الاباضي: المدونة الكبرى، عمان، 1984م، ص54.
208) الشماخي: م.س، ص181.
209) الدرجيني: م.س، ص344.
210) م.س، ص345.
211) الشماخي: م.س، ص163.
212) انظر دراسة جادة عن الخلع لنريمان عبد الكريم: الخلع بين الفقه والتاريخ، دار رؤية للنشر والتوزيع، 2008.
213) الونشريسي: م.س، ج3، ص275.
214) البرزلي: م.س، ج2، 143.
215) عبد الوهاب بن رستم: م.س، ص123.
216) البرزلي: م.س، ج2، ص570.
217) عبد الوهاب بن رستم: م.س، ص111.
218) البرزلي: م.س، ج2، ص493.
219) البرزلي: م.س، ج2، ص139.
220) الونشريسي: م.س، ج4، 258.
221) البرزلي: م.س، ج2، ص139.
222) الوزاني: النوازل الجديدة الكبرى، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، المغرب، 1997، ج4، ص385.
223) الونشريسي: م.س، ج5، ص181.
224) البرزلي: م.س، ج2، ص116.
225) البرزلي: م.س، ج2، ص140.
226) الونشريسي: م.س، ج4، ص509.

227) البرزلي: م.س، ج5، ص573.

228) الونشريسي: م.س، ج4، ص107 .

229) الونشريسي: م.س، ج4، ص ص99 ، 187 .

230) الونشريسي: م.س، ج3، ص99.

231) الونشريسي: م.س، ج3، ص48.

232) الونشريسي: م.س، ج4، ص290.

233) البرزلي: م.س، ج2، ص333، الونشريسي: م.س، ج3، ص ص319، 321.

234) الونشريسي: م.س، ج3، ص48.

235) العلمي: النوازل، تحقيق المجلس العلمي بفاس، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، المغرب، 1983م، ج2، ص188 .

236) الدرجيني: م.س، ص311.

237) الونشريسي: م.س، ج11، ص171 .

238) البرزلي: م.س، ج1، ص381، ج6، ص230.

239) انظر بهذا الخصوص وائل طلال سكيت: التحكيم في الشقاق بين الزوجين في الفقه الإسلامي، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الشريعة والقانون، جامعة غزة، 2007م.

240) الونشريسي: م.س، ج3، ص319.

241) الونشريسي: م.س، ج3، ص284.

242) الدرجيني: م.س، ج3، ص50.

243) م.س، ورقة 58-59.

244) الدرجيني: م.س، ص345.

245) الدباغ: م.س، ج3، ص223.

246) الدرجيني: م.س، ص ص311-312.

247) ابن سلمون: م.س، ص[illegible]

248) الجناوني: م.س، ص45.

249) البرزلي: م.س، ج2 ص ص 273-274، 277-278.

250) المازري: م.س، ص 130 .

251) البرزلي: م.س، ج2، ص 320.

252) البرزلي: م.س، ج2، ص 322.

253) الوسياني: م.س(مطبوع)، ص47.

254) الخشني : طبقات علماء افريقية، تحقيق محمد زينهم عزب، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1993، ص 84.

255) المقريزي: م.س، ج1، ص96.

256) انظر على سبيل المثال: البرزلي: م.س، ج2، ص314، 317، الونشريسي: م.س، ج3، ص331-334، ج4، ص257.

257) للمزيد عن الموضوع من زاويته الاجتماعية والسيكولوجية انظر سوسن حبيب الموسوي: الخلافات الزوجية وأثرها في تكوين شخصية الطفل، مجلة الباحثة، العدد الرابع - السنة الأولى - ديسمبر2007 .

# من عوائق الإصلاح التّربويّ لسنة 2002 في تونس: أسلوب الوزارة وشروط العمل بالمؤسّسة التّعليميّة

مصطفى الشيخ الزوالي/ باحث، تونس

**«كلنـا راكبون في قطار الحداثـة، والمهم هنا أن نختار بين أن نكون مســافرين نعرف وجهتنا، أو أسرى نُحمل مكرهين إلى وجهة لا نعرفها»**

**ألان توران**

■ المقدمة

**تعالـج هـذه المقالـة جـزءا مـن المعطيـات التـي جمعناها بمناسبة إجرائنا لدراسة ميدانية حـول «اتجاهـات المدرسـين إزاء التجديـدات البيداغوجيـة المؤسسـاتية فـي تونـس...» (الشـيخ الزوالـي 2012). نوّعنا فـي الدراسـة المذكـورة طـرق البحـث وأدوات جمع المعطيات، فاستخدمنا الاستبيان والملاحظة الميدانيـة المباشـرة والمقابلـة البؤرية والسير الحياتية ودراسة الوثائق الرسـمية لـوزارة التربية والبيانات النقابية.**

تتمحور هذه المقالة حول العوامل المؤسساتية التي يمكن أن تؤثر على اتجاهات المدرسين إزاء التجديدات البيداغوجية التي تنشرها وزارة التربية في تونس، وذلك في تكامل مع مقالة سابقة تناولت تأثير العوامل الشخصية في الاتجاهات إزاء التجديد (الشيخ الزوالي 2014).



حصرنا منهجيا العوامل المؤسساتية في عنصرين أساسيين.

أولا: أسلوب وزارة التربية في مجال التجديدات البيداغوجية، بما في ذلك الإعلام والتكوين وملامح خطاب الوزارة والخطاب السياسي السائد...

ثانيا: شروط العمل داخل المؤسسة التعليمية بما في ذلك واقع المؤسسة التربوية بمكوناتها المختلفة: التلاميذ، المدير، المدرسون ونقابتهم، البيئة المحيطة والثقافة العامة السائدة في المجتمع.

## أولا : أسلوب وزارة التربية في مجال التجديدات البيداغوجية :

يمثل التجديد البيداغوجي المؤسساتي أحد الوظائف الأساسية لتطوير اشتغال المنظومة التربوية كجزء من مؤسسات الدولة الحديثة ووظائفها

في المجتمع. تنصّ عليه القوانين في كل الأنظمة التربوية التي تشترك في التأكيد على أهميته، لكنها تختلف من حيث الأسلوب المعتمد في إرسائه. وقد ظهر من خلال بحثنا الوثائقي والميداني، أن أسلوب وزارة التربية التونسية في التعامل مع التجديدات البيداغوجية المؤسساتية يمثل عاملا رئيسيا في التأثير على مصيرها.

### معنى أسلوب الوزارة في مجال التجديد:

قبل توصيف الملامح المميزة لأسلوب الوزارة في إرساء تجديداتها، يبدو من الضروري تدقيق المفهوم وتحديد أبعاده ومرجعيته النظرية. نقصد بأسلوب وزارة الإشراف طريقتها في تقديم التجديد ومختلف الشروط والعمليات الضرورية لتفعيله في الواقع. يتضمن ذلك رؤية معينة للتربية ومجموعة من المقاربات النظرية والمسلمات الضمنية التي تستند إليها السياسة العامة للوزارة بمختلف مكوناتها. ويتضمن الأسلوب أيضا خطابا معينا وطريقة عمل تسعى إلى جعل التجديد المقترح يتناغم مع القيم والتصورات السائدة لدى المجموعات المهنية والمؤسسات المعنية بالتجديد. عرّف «كريستوف مارسولييه» الأسلوب بأنه: «الكيفية التي تبلّغ بها الوزارة توقعاتها الجديدة وإصلاحاتها» وجعله «أحد أهم أسباب مقاومة التغيير في الوسط المدرسي» إذ يقول: «إن نجاح سيرورة التجديد تتحدد انطلاقا من مجموعة من المتغيرات المتصلة بالأسلوب والطريقة التي يتم بها تبرير أسباب تغيير ما هو موجود فعلا» (Marsollier 1998، p. 62).

### في التمييز بين مفهومي «الأسلوب» و«الوسيلة»:

لتوضيح ذلك نستحضر ما نطالعه في أدبيات علوم التربية عن «أسلوب التدريس ووسائله» ونرى أنه يساعدنا في تبليغ مفهوم «أسلوب الوزارة في إرساء التجديدات». يعبّر الأسلوب-حسب الباحث الأمريكي سليمان(Soloman 1979) - عن «طريقة لتشكيل المعلومة بحيث تعدل العمليات العقلية الضرورية للتحصيل أو الدافعية... وهو المُحدث للتعلم والتغير. أما الوسيلة فهي أداة مؤثرة في الكلفة والسرعة لا غير، وهي تتعلق فقط بالفاعلية والنجاعة». واستنتج باحث آخر هو «ريتشارد كلارك» مما قاله زميله سليمان أن « الوسائل التعليمية لن تؤثر أبدا في التعلم»(Clark 1994).

يحيلنا الحديث عن الوسائل إلى المقاربات التقنوية السائدة وليدة التطور التكنولوجي والاقتصادي وهيمنة المذهب السلوكي والبراغماتية على الدراسات الاجتماعية وعلى السياسات التربوية في العالم. وقد بينا في دراستنا المذكورة أعلاه كيف تهمل هذه المرجعيات الجانب الإنساني في التربية وتتعامل معها كتقنية ومجرد مدخلات ومخرجات تتوسطها عمليات تكاد تكون معزولة عن سياقاتها الاجتماعية والسياسية. (الشيخ الزوالي2012).

أما حديثنا عن الأسلوب الملائم في التدريس أو التجديد فهو أقرب إلى المقاربات الأنتروبولوجية وبراديغم تفكير المدرسين حيث يتم التركيز على الأشخاص والذوات قبل الأشياء والوسائل، وتهتم «بالمعاني والدلالات التي يُضفيها الفاعلون، تلاميذ ومدرسون، على أفعالهم داخل الصف...»(Floden 2001 p.3).

### أسلوب الوزارة في ضوء مقاربات التجديد للمجال التربوي:

عبّر لنا عديد المدرسين المشاركين في بحثنا عن انزعاجهم من الإصلاحات التي تفرض عليهم من فوق أو من الخارج، واشتكى آخرون من كثرة التجديدات

وتعاقبها ومن الصبغة النظرية المبالغ فيها للوثائق البيداغوجية، ووصف الكثيرون سياسة الوزارة في مجال التجديد بعبارات من قبيل أنها: «متصنعة»، «سطحية»، «ذات نزعة مظهرية»، «موضة»، «تقليد للغرب» وتعبير عن «مستوردات بيداغوجية فرنسية»، «كثيرا ما يُفضّل فيها الشعار على المنتج»...

إذا قرأنا مثل هذه المعطيات الميدانية على ضوء المرجعيات النظرية المذكورة أعلاه، نستنتج أن أسلوب وزارة التربية في مجال الإصلاح، منذ الإصلاح التربوي لسنة1958 إلى اليوم، هو أقرب إلى المقاربة التقنوية، وهو يعتمد على ما يسمى «الاستراتيجيات السياسية الإدارية» ويتبنى مسلمات «الاستراتيجيات التجريبية-العقلانية».

لقد برز بوضوح أن الوزارة اختزلت كل العملية التعليمية التعلمية- بسياقاتها وأبعادها المتنوعة- في مسألة المناهج والطرق وتعاملت مع الوسائل كأهداف في حد ذاتها ومع المربي كوسيلة تنفيذ ومع التلميذ كمتلقّ سلبي. صارت المؤسسة التعليمية كما يقول الباحث المغربي محمد شرقي: «مجرد مكان لتداول وتجريب وبشكل سطحي، كل الطرق التي تظهر في مجتمعات أخرى بغض النظر عن الخصوصيات السوسيو- اقتصادية والثقافية لتلك المجتمعات التي أنتجت وبلورت مثل تلك النظريات والمقاربات البيداغوجية» (شرقي 2010).

## أسلوب الإصلاح التربوي لسنة 2002 :

منذ انطلاق التفكير في ما سمي مشروع مدرسة الغد في تونس في نهاية التسعينات من القرن الماضي، وبالخصوص مع صدور القانون التوجيهي للتربية والتعليم المدرسي في جويلية 2002، تتالت التجديدات البيداغوجية التي أصدرتها وزارة التربية بلا انقطاع، وذلك دون توفير الشروط اللازمة ودون اهتمام حقيقي بالخصوصيات السوسيواقتصادية والثقافية للمجتمع التونسي، ودون ترابط عضوي ملموس مع خصائص النظام التربوي ودون حوار حقيقي مع الأطراف المعنية بتنفيذ تلك التجديدات وخاصة منهم المدرسون. لقد رفع الإصلاح التربوي لسنة 2002 سقف الأهداف المنشودة عاليا وكان أكثر انشغالا بهاجس «المعايير الدولية» و«مصاف الدول المتقدمة» ولم يتبع خطوات متدرجة تأخذ في الاعتبار مستوى التطور الاقتصادي والاجتماعي والثقافي المميز للواقع التونسي.

## نتائج بحثنا حول تجربة التعلمات الاختيارية ومادة إنجاز مشروع

بيّنت نتائج بحثنا حول تجربتي التعلمات الاختيارية ومادة إنجاز مشروع كيف وجد الكثير من المدرسين أنفسهم، ميدانيا، في حيرة من أمرهم، غير مهيئين للقبول الفعلي للتجديدات وتنفيذها حسب مقتضيات الوثيقة البيداغوجية التي بدت وكأنها تعبّر عن بيداغوجيا متعالية كثيرا على الواقع الفعلي للمدرسة والمجتمع وتسير بسرعة متقدمة كثيرا عليه. وكما قال أحد المشاركين في البحث - صاحب السيرة الحياتية عدد9 - برهان- في تقييمه لتجربة التعلمات الاختيارية: «فجأة أسقطت الوزارة تجربة فيها الكثير من الخيال والمرونة... على واقع ظل لسنوات طويلة يتصف بغلبة الآلية والنظام والانضباط الحرفي للنصوص والقوانين...» (الشيخ الزوالي 2014).

توصل بحثنا أيضا إلى أن تجربة التعلمات الاختيارية ومادة إنجاز مشروع لم تحققا تغييرا إيجابيا في الممارسات البيداغوجية ولا في النتائج الدراسية للتلاميذ ولا في نمط العلاقات داخل المؤسسة التعليمية. وحسب ملاحظاتنا الميدانية المباشرة فإن عديد التجديدات الأخرى، لم تحقق

التغييرات والأهداف التي رسمت لها. وللتدليل على ذلك نستشهد بتتالي القرارات التي ما فتئت تصدرها وزارة التربية، الواحد تلو الآخر، لإلغاء التجديدات البيداغوجية المؤسساتية أو التراجع الجزئي عنها أو تجميدها، بعد أن كانت تُباهي بفضائلها على التعليم في تونس. شمل الإلغاء التعلمات الاختيارية وتراجعت الوزارة عن بعض مكونات منظومة التوجيه المدرسي، المدارس الإعدادية التقنية، المقاربة بالكفايات الأساسية، تقييم مكتسبات التلاميذ في الرابعة أساسي. . . أما الأمر المنظم للحياة المدرسية فبقي مُعطّلا بعدما فشلت أغلب محاولات تنفيذه.

## الإعلام والتكوين :

من العناصر المعبّرة عن الأسلوب الذي تتوخاه الوزارة في التجديد كذلك نوعية الإعلام والتكوين الذي تنظمه للمعنيين بالتجديد. في هذه المسألة تنفّذ الوزارة عادة الخطوتين التاليتين: أوّلا: مجرد الإعلام في اجتماعات عامّة ينظمها كبار مسؤولي الوزارة لفائدة إطار الإشراف الإداري والبيداغوجي ويحضر معهم أحيانا مستشارو الإعلام والتوجيه المدرسي والجامعي. ثانيا: التكوين الذي يقدمه إطار الإشراف البيداغوجي-وأحيانا مستشارو الإعلام والتوجيه المدرسي والجامعي- والذي يتمثل في لقاءات أو حلقات تكوين في شكل ورشات عمل محدودة في الزمان والمكان حسب ما تضبطه إدارة التكوين المستمر بوزارة التربية ويتم تنفيذه على النطاق الجهوي. يشارك أحيانا في الإعلام أو التكوين حول التجديدات البيداغوجية المؤسساتية التي تنشرها وزارة التربية بعض الخبراء الأجانب من الناطقين باللغة الفرنسية. من الشهادات الدالة التي علق بها أحد المشاركين في بحثنا عن اتجاهه إزاء ما يقدمه هؤلاء الخبراء قوله: «أنا لا أفهم كيف سأستفيد ممّن يأتي لتكويننا ولسان حاله يقول: لأول مرة أزور بلادكم، أنا لا أعرف المجتمع التونسي، ولا لغتكم ولا نظامكم التربوي وجئت من فرنسا لأكوّنكم في مجالات التجديد في التربية والتعليم. . .».

## الملامح العامة للخطاب الرسمي في وزارة التربية :

على مستوى نوعية الخطاب السائد في الاجتماعات الرسمية لوزارة التربية لا يبتعد الواقع التونسي عمّا سمّاه الباحث المغربي محمد شرقي بالامبيريقية السعيدة: «امبيريقية المنتديات الموسمية واللقاءات الطقوسية الوطنية والجهوية التي تكتفي بطمأنة الذات ومناجاتها عوض مواجهة صريحة يفترضها المقام.» (شرقي 2010، ص199).

لم يوجد استعداد لقبول النقد أو لفهم الصعوبات أمام التجديد وللتعامل مع اتجاهات التردد أو الرفض والمقاومة كظواهر عادية ملازمة لكل تجديد حقيقي، بل كانت الوزارة في الغالب تهمل تلك الاتجاهات وتعتبرها أحيانا جزءا من «خطاب معارضين للنظام» كما قال وزير التربية السابق الصادق القربي بمناسبة لقائه معنا كمستشارين في الإعلام والتوجيه المدرسي والجامعي يوم 4 فيفري 2006. حدث ذلك عندما صارحه هؤلاء بجانب من الواقع المدرسي ونقلوا إليه جزءا من التساؤلات المتداولة في المؤسسة التعليمية وخارجها حول التجديدات المؤسساتية التي أطلقتها الوزارة وخاصة منها ما يشمل مجال عملهم وهو هيكلة التعليم الثانوي الجديدة ونظام التوجيه المدرسي الجديد. طالبوا بإجابات واضحة عن تلك التساؤلات -التي يطرحها عليهم المدرسون والأولياء- وطالبوا أيضا بتمكينهم من استثمار وتوظيف ما تلقوه من تكوين في علوم التربية ومن المشاركة في ما تعده الوزارة من برامج وخطط عمل(1).

## الترابط بين أسلوب وزارة التربية وخصائص المناخ السياسي الذي كان سائدا :

تتجاوز الصعوبات التي يواجهها التجديد البيداغوجي المؤسساتي نطاق التجديد نفسه بل تتجاوز الفصل والمحيط الضيق للمدرسة والمجال التربوي لتشمل المجتمع بأسره في أبعاده المختلفة السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية. في هذا الصدد يؤكد مصطفى النيفر - وهو مسؤول سابق بوزارة التربية واكب الإصلاحين التربويين لسنة 1991 و2002- على «الترابط المتين بين تدهور النظام التربوي والمناخ الاجتماعي والسياسي المؤذي الذي اشتغلت ضمنه المؤسسات التعليمية العمومية وخاصة مسألة غياب الديمقراطية وهيمنة الحزب الواحد على دواليب الدولة» (Ennaifer 2011).

يمكن اعتبار أسلوب الوزارة في التجديد البيداغوجي المؤسساتي جزءا من الأسلوب المعتمد في السياسة العامة للنظام الحاكم وللدولة في مختلف المجالات السياسية والاجتماعية والاقتصادية، كما يمكن اعتبار المناخ الاجتماعي والسياسي العام والثقافة الاجتماعية السائدة جزءا من العوامل غير المباشرة المؤثرة في اتجاهات المدرسين إزاء تجديدات وزارة التربية.

ومع الإقرار بالحاجة إلى دراسات متخصصة تتناول الخطاب الرسمي وخصائص المرحلة السابقة ليوم 14 جانفي 2011 وإلى دراسات في علوم التربية تدقق خصوصيات مختلف التجديدات البيداغوجية التي نشرتها وزارة التربية، يمكننا استنادا إلى ما بدأ يظهر من تقييمات للنظام التربوي التونسي وإلى ما كشفته وسائل الإعلام المختلفة التونسية والدولية(2)، من «مظاهر التدهور والفساد في تونس»، يمكننا الافتراض أن جزءا مما سُمّي «النموذج التونسي» و«مكاسبه» ومنها «التجديدات البيداغوجية المؤسساتية» المتعاقبة لوزارة التربية، إنما تعبر في جانب منها عن نزعة مظهرية وعن مجرد شعارات للظهور بمظهر الحداثة وتوظيفا سياسيا يدعي شرعية الإنجاز ويسعى إلى إخفاء نقائصه. وحسب التقييم الذي أنجزه مصطفى النيفر فإن النظام التربوي التونسي بدأ يعرف تدهورا مع الحقبة الثانية من فترة الحكم البورقيبي ثم تأزم أكثر في فترة حكم بن علي ليصل إلى مستوى لا يُطاق... (Ennaifer .2011).

## تحقيق بعض النجاحات المعزولة :

لا ينفي الافتراض الأخير احتمالات وجود إنجازات فردية أو جماعية حقيقية جسّم من خلالها أصحابها بعض النجاحات انطلاقا من حماسهم الشخصي أو تعاونهم الجماعي. قد يكون ذلك بمناسبة توظيف تجديد وطني قائم (كالتعلمات الاختيارية أو مادة إنجاز مشروع أو غيرهما) أو انطلاقا من مبادرات فردية أو جماعية في اتجاه تطوير ممارساتهم البيداغوجية دون انتظار قرارات رسمية أو مشاريع تجديدية وطنية أو محلية. تعبر مثل هذه الحالات عن ذوات تسعى أن تكون مستقلة وفاعلة في محيطها، تتعامل مع التلاميذ كذوات والتربية كعلاقة اجتماعية وسيرورة تواصل، وقد كشف بحثنا عن نماذج من حالات النجاح الفردي والجماعي تتصل بالتعلمات الاختيارية ومادة إنجاز مشروع أو غير ذلك.

حسب النظريات الواصفة لمسار انتشار التجديد وأولها «نظرية ريان وقروس» (Ryan et Gross 1924) يمثل المتحمسون للتجديد عموما نسبة تتراوح بين الخمسة والعشرة بالمائة، وتضع هذه النظرية النسبة نفسها لفئة المعارضين بشدة لأي إصلاح تربوي. أما الفئة الوسطى فهي تمثل عادة أغلب المدرسين (من 80 إلى 90 بالمائة). وهذه الفئة الأخيرة هي الحاسمة لمصير التجديد البيداغوجي المؤسساتي وهي الأكثر تأثرا في اتجاهاتها بأسلوب الوزارة في التجديد. نقرأ

عن نظرية «ريان وقروس» في أحد المراجع الفرنسية ما يلي: «تقع اتجاهات الغالبية العظمى من الناس في منطقة وسطى بين الموقفين المتعارضين وقد ينضمّون إلى المقبلين على التجديد أو إلى الرافضين له حسب ما يظهر من عوامل موضوعية مميزة لظروف إرساء التجديد ونشره. . .» (1974 Cot et Mounier)

نشير أخيرا إلى أن نتائج بحثنا تلتقي في جزء هام منها مع دراسات سابقة منها دراسة كل من المختار القدوري (Kaddouri، 1998.) ومنور النصري(Nasri، 2009) كما تلتقي نتائجنا أيضا مع ما جاء من استنتاجات في تقرير اليونسكو حول التربية المعروف بتقرير «جاك ديلور» والذي ذهب إلى أن «الإفراط في إجراء إصلاحات متعاقبة يقضي عليها، إذ لا يترك للنظام الوقت اللازم للتشبع بروح الإصلاح الجديد ولتمكين جميع المعنيين من المشاركة فيه. . . فضلا عن ذلك، فإن حالات الإخفاق الماضية توضح أن العديد من المصلحين يسقطون من اعتبارهم في تبنيهم لنهج يتسم بطابع راديكالي أو نظري مبالغ فيه، الدروس المستفادة من التجربة أو ينبذون المكتسبات الإيجابية الموروثة من الماضي، وبذلك يجد المدرسون والآباء والتلاميذ أنفسهم في حيرة من أمرهم ولا يكونون مهيئين بالتالي لقبولُ الإصلاح ووضعه موضع التطبيق» واستنتج نفس التقرير أن «الإصلاحات التربوية التي تفرض من القمة أو من الخارج لم تلق بداهة أي نجاح. . .» (p.25 1996 .(Delors

في خاتمة تحليلنا لأسلوب الوزارة في التجديد يمكننا أن نتساءل: **هل يمكن أن يُقبل المدرس على التجديد في ممارساته البيداغوجية في ظل الأسلوب الموصوف أعلاه وداخل سياق الإخفاقات المتتالية للمشاريع التجديدية لوزارة التربية؟**

أمام كثرة التجديدات البيداغوجية المؤسساتية وتتالي التراجعات عنها، مع استمرار نفس المشاكل في الواقع، بل تفاقمها في كثير من الحالات، يبدو من البديهي جدّا أن يشعر المدرسون بالشك والريبة إزاء الإدارة المركزية بل أن يترسخ الاقتناع لديهم بعدم جدواها وبأنها «العائق الحقيقي أمام إصلاح التعليم»، وكما يقول المختار القدوري: «لقد أرهقت كثرة الإصلاحات وتعاقبها المدرسين وأفقدت التجديد معناه ولم تساعد على التمييز بين ما هو هام وما هو أقل أهمية. . .» (Kaddouri، 1998.، p. 109).
وحسب عبارات بعض المشاركين في البحث في إجاباتهم عن السؤال الأخير في الاستبيان: «لا تتدخل الوزارة في الوقت المناسب لأنها لا تملك خطّة استراتيجية واضحة. . . تصدر قرارات غير مدروسة ثم تتراجع عنها. . . تسيء التصرف ثم تتدخل لتعيد التصرف فيما أساءت التصرف فيه وهكذا دواليك. . .»

وهكذا فإن أحد أهم العوائق أمام إقبال المدرسين على التجديدات البيداغوجية المؤسساتية هو كثرتها وتراجعات الوزارة عنها، بل يمكن القول إن الإخفاقات المتتالية لمشاريع وزارة التربية في التجديد البيداغوجي تجعل أكثر المدرسين حماسا وإيمانا بحتمية التجديد لا يُقبل عليها، وإن فعل ذلك فسيصاب لاحقا بالإحباط ثم يميل إلى مسايرة السلوك العام للجماعات الرافضة لكل تجديد.

## ثانيا : شروط العمل داخل المؤسسة التعليمية :

في سياق خلاصة هامة توصل إليها الباحث المغربي محمد شرقي حول «اللامفكر فيه في المؤسسات التعليمية ورهانات التنمية»، يقول هذا الباحث: «لقد مثّلت شروط العمل داخل المؤسسة التعليمية دوما عنصرا من العناصر اللامفكر فيها في كل إصلاح أو يتم الحديث عنها وكأنها مسألة ثانوية

وغير ذات أهمية، وهكذا بسهولة يتم نسيان وتجاهل الوضعية التي يشتغل في إطارها الفاعل التربوي... وهي الظروف نفسها التي تفسر بحق جملة من الانحرافات السلوكية التي بدأت تظهر لدى مجموعة من المربين في السنوات الأخيرة...»(شرقي 2010، ص198) ويمكن أن تؤثر على اتجاهاتهم إزاء التجديد البيداغوجي المؤسساتي.

نشخص هنا الوضعية التي يشتغل في إطارها المدرسون والبيئة المحيطة بهم، نطرح بعض التساؤلات المتعلقة بمدى تأثير هذه الوضعية على التجسيم الفعلي للتجديدات التي اقترحتها الوزارة وعلى إمكانية إحداث تغييرات حقيقية في الممارسات البيداغوجية. تتناول التساؤلات وإجاباتها أهم مكونات المنظومة التربوية ومحيطها وصلة المدرسين بالأطراف المختلفة من زاوية ما يطرحه الواقع من عوائق وإشكاليات أمام التجديد البيداغوجي وليس من باب الوصف الوفي والشامل لمكونات هذا الواقع:

**- هل ينجح التجديد البيداغوجي في سياق نمط التسيير الإداري القائم؟**

إضافة إلى ما ذكرناه حول أسلوب الوزارة في تطبيق تجديداتها والذي يعتبر جزءا من نمط التسيير القائم في أعلى هرم الإدارة، نرصد في هذا العنصر بعض مظاهر التناقض بين ما رسمته المنظومة التربوية في الإصلاح التربوي لسنة 2002 من طموح كبير في «تجاوز المركزية المفرطة في تسيير النظام التربوي...» و«دعم اللامركزية وتحسين التسيير والتصرف...» وفي «تطوير آليات اشتغالها «لتصير أكفأ أداء وأنجع مردودا» من جهة أولى، وما وجدناه ميدانيا حول مدير المؤسسة التعليمية وواقع الدور الذي يقوم به في صلته بالتجديد موضوع البحث من جهة ثانية. تكمن أهمية هذا الدور في ما قد يوفره من ظروف عمل مشجعة للمدرسين أو معطلة لهم في أدائهم لمهامهم، ونجد بعض الأدبيات في علوم التربية تتحدث عن مفهوم «تأثير مدير المدرسة»(3) (Forestier 2007).

لقد ظهر جليا الدور الايجابي للمدير من خلال حالات النجاح القليلة المتصلة بالتعلمات الاختيارية وبمادة إنجاز مشروع كما وجدنا مع بعض السير الحياتية (ما رواه صاحب السيرة الذاتية عدد9). ورأينا في المقابل كيف كان دور المدير حاسما في إفراز اتجاهات رافضة أو مترددة للمدرسين إزاء مادة إنجاز مشروع (حالة السيرة الحياتية عدد6 الطاهر). (الشيخ الزوالي، 2014).

وجدنا ميدانيا تنوعا في تفاعلات مديري المؤسسات التربوية مع «عبء» التجديدات البيداغوجية المؤسساتية التي تطبقها الوزارة. لقد كان هذا التنوع في ردود الفعل أكثر حضورا مع تجربة التعلمات الاختيارية منه مع مادة إنجاز مشروع وذلك بحكم الانتشار الواسع للتجربة الأولى مقارنة بمحدودية انتشار التجربة الثانية. من المديرين من عوّل على أصدقائه من المدرسين ليكلفه بالمادة الجديدة، ومنهم من استغل وضعية التبعية التي يعيشها المدرس المتربص- حاجته إلى العدد الإداري الذي يسنده المدير كجزء من محددات الترسيم- لكي يفرض عليه التعلمات الاختيارية وفي بعض الحالات تحدّث المدرسون عن وضعيات تهديد وإحالة إلى الإدارة الجهوية. وقلة من المديرين من كان متحمسا للتجربة وقام بمجهود شخصي في اتجاه تعبئة المدرسين وإقناعهم بالمساهمة الفعالة في نجاح التجديد المقترح. أما الأغلبية العظمى من المديرين فقد دفعتهم نزعة المجهود الأدنى إلى اختيار المدرسين المؤطرين للتعلمات الاختيارية باعتبار النقص في ساعات موازناتهم الأسبوعية دون تشاور معهم أو اعتبار لاتجاهاتهم. لقد تقمص أغلبية المديرين دورهم الرسمي الذي طلبته منهم الوزارة وهو تطبيق التعليمات المنصوص عليها بالمناشير

والمذكرات الواردة من سلطة الإشراف.

لم تحظ التعلمات الاختيارية -ولا مادة إنجاز مشروع- بدعم كامل من الإدارة. فأغلب مديري المؤسسات التربوية غير مهتمين بالمسائل البيداغوجية وهم مأخوذون بهاجس تنفيذ التعليمات ولذلك فهم لا يشجعون المدرسين على تطوير المبادرات الفردية أو الجماعية. ولا تسمح لهم أدوارهم الإدارية والمالية وفي عديد الحالات مهامهم «الحزبية» بالتجمع الدستوري الديمقراطي بإيجاد الوقت الكافي لتناول المسائل البيداغوجية والمساهمة في نجاح التجديدات المنشودة.

استنادا إلى الملاحظات الميدانية وتفاعلنا المباشر منذ سنوات مع مديري المؤسسات التربوية، نسوق هنا، ودون تعميم، بعض الظواهر والأحداث الدالة التي من شأنها أن تساعد في توضيح واقع التسيير الإداري المرافق للإصلاح التربوي. تهمنا هذه النواحي باعتبار ما تحتويه من رسائل مباشرة أو ضمنية يبعث بها النظام التربوي -عبر مدير المؤسسة- للمدرسين والتلاميذ وبقية الأطراف التربوية. وهي تمثل جزءا من شروط العمل داخل المؤسسة التعليمية كما تمثل أيضا جزءا مما يسمى في علم التعليم «المنهج الدراسي الخفي»:

ـ تنظيم منابر الحوار «المزيفة»: ما ذكره لنا أحد مديري المعاهد حول تجربة عاشها في الجهة التي يعمل فيها سنة 2008 «وهي رسميا سنة الحوار مع الشباب في تونس»: تطبيقا للمنشور الوزاري الداعي لإجراء حوارات من التلاميذ، جمع نخبة من تلاميذ معهده وكلف أحد المدرسين بتنشيط حوار صريح معهم حول مشاغل الشباب والقضايا الوطنية والعالمية الراهنة، كان الحوار صريحا فاندفع أحد الشبان إلى التساؤل عن مشروعية استمرار الرئيس بن علي في الحكم رغم تقدمه في السن... بعد يومين دعا معتمد الجهة كل مديري المؤسسات التربوية بالمعتمدية التي يقع فيها ذلك المعهد إلى الاجتماع وعبّر لهم عن استغرابه وفزعه مما حدث قائلا لهم: «هل تريدون أن تلقوا بنا إلى التهلكة...» ثم أمرهم باتخاذ الاستعدادات والاحتياطات اللازمة حتى لا يتكرر ذلك في منابر الحوار المبرمجة لاحقا...

ـ تشجيع المشاركات الوهمية في الأنشطة الثقافية: ما ذكره لي أحد المسؤولين بالإدارة الجهوية للتعليم عن متابعة التنشيط الثقافي بالمؤسسات التربوية أن بعض مديري المدارس الإعدادية والمعاهد يسعون للحصول على الجوائز الوطنية المرصودة لأحسن الإبداعات التلمذية في مجالات مثل الرسم والقصة اعتمادا على طرق غير نزيهة حيث يعمدون إلى المشاركة في المسابقات المدرسية المفتوحة للتلاميذ بإنتاجات لم ينجزها هؤلاء بل المدير نفسه أو أحد المدرسين.

ـ اعتبار مناسبات «التبرع» لما سمي «صندوق التضامن 26-26» مواسم دورية لابتزاز أموال التلاميذ والأولياء: الحصول على بطاقات الدخول بمقابل مالي أو تعويض العقوبات بمبالغ مالية.

ـ عدم التزام المعايير التي تسند بمقتضاها المسؤوليات الإدارية بالكفاءة والملامح الشخصية للمهنة بل خضوعها لمنطق الزبونية والحسب والانتماء الحزبي. بفعل تكرار الانحرافات السلوكية ومظاهر الخلل في الانتدابات المختلفة تشكلت تصورات اجتماعية وممارسات تبجل الانتماء الحزبي على شروط المهنة ومتطلباتها. دفعت مثل هذه التصورات أحد المدرسين المترشحين لخطة إدارية إلى كتابة الجملة التالية في مطلب الترشح: «أرغب في تمكيني من خطة مدير معهد حتى أتفرغ للعمل الحزبي بالتجمع الدستوري الديمقراطي...»

- إعادة إنتاج المقاربة الأمنية التي يتبناها النظام السياسي في المجتمع داخل الفضاء المدرسي: بصفتي المهنية كمستشار في الإعلام والتوجيه، ودوري كمصغ، حدثني عديد التلاميذ من رواد «مكاتب الإصغاء والإرشاد» عن «طلبات» بعض المديرين لهم بكتابة تقارير يومية ترصد ما يحدث في أقسامهم مقابل وعود بإلغاء ما تحصلوا عليه من عقوبات.

تؤكد الظواهر المذكورة أعلاه ما بيّنه مصطفى النيفر - المسؤول السابق بوزارة التربية- عندما تناول ما وصل إليه النظام التربوي التونسي من «حالة تدهور عامة» مبرزا مسألة «الترابط بين المناخ السياسي والاجتماعي وظروف العمل بالمؤسسة التعليمية» حيث يقول: «لا ريب في أن تدهور النظام التربوي مرتبط بالانحلال التدريجي للديمقراطية وهيمنة الدكتاتورية. كلما نشر الحزب الواحد مخالبه وضعفت القوى المضادة، خسر المجال التربوي تدريجيا استقلاليته وكرامته. في أصغر القرى بالأرياف أو في الأحياء الصغيرة بالمدن الكبرى، كان الناس يفخرون بمدرستهم التي تستقبل الأطفال من مختلف الطبقات الاجتماعية، تعاملهم ديمقراطيا وتؤمن بشرف وظيفتها في الحراك الاجتماعي. تغير الوضع وبرزت مظاهر التحريض والإغـراء المسلطة على المدرسين والمديرين، بشكل مباشر من طرف الأولياء أو بواسطة معارفهم من المتنفذين (ماليا أو سياسيا). بعد أن كانت هذه الممارسات تعتبر استثنائية ومُدانة، صارت أكثر فأكثر تواترا وانتشارا. انتهى العديد من الذين توجهت إليهم الإغراءات إلى اعتبار الرضوخ للضغوط أمرا عاديا وقبلوا تقديم الخدمات المطلوبة للأعيان والوجهاء. في أغلب الأحيان كان هؤلاء يسعون إلى تمتيع أبنائهم -أو من يتدخلون لفائدتهم- بشتى الامتيازات عبر خرق القواعد والتراتيب المعمول بها: التسجيل في فصول دراسية متميزة، رفع عقوبات، تغيير أعداد ومعدلات، ارتقاء غير مبرر إلى فصول عليا... في الواقع لم يكن من الممكن أن تحدث هذه الخروقات إلا لأن السلطة المحلية والجهوية كانت جزءا من السلطة الهرمية المتكونة من أعضاء التجمع الدستوري الديمقراطي ومن بعض أعضاء الإدارة المركزية للتعليم، رئيس الديوان، الوزير ومستشار الرئيس. كانت هذه الشبكة تسيطر على عملية تعيين الإطارات الإدارية ومديري المؤسسات التربوية...»(Ennaifer 2011)

**- هل يمكن ممارسة التجديد البيداغوجي في ظل التناقض بين الحياة المدرسية كما يصورها الإصلاح التربوي لسنة 2002 وواقعها اليومي المتميز بالفراغ والتصنع؟**

يعتبر «تطوير الحياة المدرسية» أحد المحاور الرئيسية للتجديدات البيداغوجية المؤسساتية المجسمة للقانون التوجيهي للتربية والتعليم المدرسي(2002). إنه «الوجه التربوي للإصلاح» حسب مقدمة الوثيقة التي نشرتها الـوزارة حول «الأمـر المنظم للحياة المدرسية» الصادر في أكتوبر 2004. يُعنى «الوجه التربوي للإصلاح» -حسب نفس الوثيقة- «بالتنشئة الاجتماعية متجلية في المواقف والسلوكات والعلاقات وتنهض به الحياة المدرسية... بما توفره للتلاميذ من أنشطة تربوية وثقافية وترفيهية ورياضية وما يسدى لهم من خدمات اجتماعية وصحية في انسجام مع رسالة التربية ووظائف المدرسة...».

على المستوى المبدئي أكد الأمر المنظم للحياة المدرسية على «أولوية» الوظيفة التربوية للمدرسة : «فهي تنهض بشخصية الفرد بكل أبعادها»، «تنشئ التلميذ على احترام القيم الجماعية وقواعد العيش معا» «وتنمي الحس المدني» وتسعى إلى تربية المتعلمين على «قيم المواطنة»... وعلى المستوى العملي اقترح النص القانوني عدة آليات

وهياكل تنظيمية مثل «مجلس المؤسسة»، «المجلس البيداغوجي»، «النوادي»، «خلايا العمل الاجتماعي المدرسي»، «مكاتب الإصغاء والإرشاد»، «خلية التوفيق المدرسية»، «صندوق الاقتراحات»...

استنادا إلى البحوث التربوية وإلى التجارب التربوية الرائدة في العالم، تتضح أولوية التأكيد على الوظيفة التربوية للمدرسة وعلى أهمية تنشيط الحياة المدرسية وتطوير المرافق بها وعلى ضمان المشاركة الفعلية والفعالة للأطراف المتدخلة في الحياة المدرسية. يعتبر ذلك من المقومات الأساسية لتطوير النظم التربوية وهو كذلك جزء مما يسمى في أدبيات علم التعليم «بالمنهج الدراسي الخفي» وهو في تقدير كثير من الباحثين: «مجال تأثيره أوسع دائرة من المنهج الرسمي في المتعلم...» (سعد الدين 2011، ص82).

نستنتج من محتوى الفقرات السابقة أن النظام التربوي التونسي مواكب -من ناحية النصوص القانونية- لما وصلت إليه البحوث التربوية وله «خطاب» واضح و«رائد» حول «مقومات تطوير الحياة المدرسية»- والبلوغ بها إلى مستوى «المعايير الدولية» والأنظمة الأكثر فعالية في العالم. لكن من الناحية الفعلية وباستقراء الواقع الميداني بعد عشر سنوات من بداية تطبيق البرامج التجديدية المتعددة فإن التساؤلات التالية تفرض نفسها:

- هل انخرط المدرسون والتلاميذ فعليا في أنشطة الحياة المدرسية؟ هل يشعرون بالانتماء للمؤسسة التربوية؟

- هل تم القضاء أو الحد من بعض الظواهر التي تنخر الحياة المدرسية مثل العنف اللفظي والمادي بالوسط المدرسي، ظاهرة الغش في الامتحان، التجاوزات المتصلة بالدروس الخصوصية، التجاوزات المتصلة بالغيابات غير الشرعية وكثرة الشهادات الطبية المزورة، مشهد الكراسات والوثائق المدرسية الممزقة أمام المدارس الإعدادية والمعاهد في نهاية كل سنة دراسية...؟

- هل تمت معالجة إحدى أكبر المشكلات التي يعيشها مئات الآلاف من التلاميذ بسبب غياب التأطير في حصص الفراغ الموجودة بين حصص الدروس أو بين الفترتين الصباحية والمسائية: يقضي التلاميذ، طوعا أو كرها، الساعات الطويلة أمام المدارس الإعدادية والمعاهد وفي الشوارع والمقاهي المجاورة لها (في المدن) أو في البساتين والمناطق الطبيعية المحاذية للمؤسسة التربوية (في الأرياف)؟

- هل تم تفعيل الآليات والهياكل التنظيمية التي نصت عليها القوانين والمناشير والتي من المتوقع أن تعالج الاختلالات المذكورة؟ هل تأسست الثقة بين الأطراف المختلفة بالمؤسسة التربوية وكفت النقابة مثلا عن اعتبار «صندوق المقترحات صندوق وشاية بالمدرسين» واعتبار مشروع المؤسسة «يهدد بتفتيت المدرسة ويكرس التفاوت»؟ كما تؤكد عديد البيانات النقابية.

يبدو لكل باحث أو ملاحظ متابع للنظام التربوي في تونس أن الإجابة سلبية عن كل هذه التساؤلات وأنه توجد مسافة شاسعة بين ما جاءت به النصوص القانونية من تصورات مثالية وما ترسخ في الحياة المدرسية من ظواهر سلبية.

**- هل تساعد ملامح التلاميذ ومكانتهم بالنظام التربوي التونسي على إنجاح التجديدات البيداغوجية المؤسساتية؟**

استنادا إلى الخطة التنفيذية للإصلاح التربوي الجديد (2002-2007) يتموضع «التلميذ في قلب

العملية التعليمية وفي محور النظام التربوي» (ص56) ومن الناحية المبدئية، قد جاءت كل إجراءات الإصلاح الجديد لتكرس هذا المبدأ وتعالج «مواطن الخلل والإشكاليات التي تم رصدها في النظام التربوي التونسي»(ص55) وتجعل «كل المتدخلين في العملية التربوية في خدمة التلميذ، يسعون إلى مصلحته الفضلى...». وحسب نفس الوثيقة فقد راهن الإصلاح التربوي لسنة 2002 على «تكوين عقول مفكرة بدل حشو الأدمغة» معتبرا أنه: «من الخطإ بل من الخطر، أن نواصل تلقين التلاميذ كمّا هائلا من المعارف عبر مجموعة واسعة من المواد ووفق نسق يشجع على الحفظ والاسترجاع والتطبيق الآلي للقواعد بدل تنمية عمليات التحليل والتأليف وحل المسائل...» (ص25). راهن الإصلاح التربوي أيضا على «تمكين التلاميذ من المستلزمات القبلية للتعلمات اللاحقة و/أو لانخراطهم بنجاح لاحقا في عالم الشغل...»(ص27)، راهن كذلك على «احترام الفوارق بين التلاميذ وأنساقهم المختلفة في التعلم...»(ص29)، وأن «ينمي لديهم مختلف أشكال الذكاء الفكري والحسي والعملي...» (الفصل 9 من القانون التوجيهي) وإلى غير ذلك من الرهانات التي جاء من أجلها الإصلاح التربوي لسنة 2002...

لكن بعد حوالي عشر سنوات من بداية التنفيذ للإصلاح نتساءل: ماذا تحقق فعليا من كل تلك الرهانات الجميلة المتصلة بمكانة التلميذ التونسي وبعض ملامحه المنشودة؟

لقد تزايد عدد الوافدين على المدرسة وتم «التمديد في معدل أمل الحياة المدرسية» (البخاري 2001، ص26). برزت ظاهرة الارتقاء شبه الآلي في مختلف مراحل التعليم في تونس وذلك «تنفيذا للإجراءات و«التعليمات» أو «اجتهادا» من المدرسين والمديرين الأكثر ميلا إلى نزعة المجهود الأدنى. صار أغلب التلاميذ في كل فصل دراسي لا يملكون المستلزمات القبلية المبرمجة في المستويات التعليمية التي ينتمون إليها. تبرز هذه المشكلة بحدة في المدارس الإعدادية وتتواصل بالتعليم الثانوي والعالي وهي راجعة أساسا إلى انعدام الامتحانات الوطنية التي من شأنها أن تفرض بعض الانتقاء للتلاميذ بين كل مرحلة تعليمية وأخرى. للتدليل على ذلك تكفي المقارنة بين النسب المرتفعة للتلاميذ «الناجحين» في السنة السادسة أساسي ومعدلاتهم الضعيفة خلال السنة السابعة أساسي وكذلك الارتفاع الكبير في نسب الرسوب في هذا المستوى التعليمي. أما على مستوى التعليم الثانوي ومخرجاته، فقد تعددت مظاهر الخلل في المستوى العلمي والمعرفي للتلاميذ، ولكن بالتوازي مع ذلك ارتفعت نسب النجاح في الباكالوريا بشكل مطرد منذ تطبيق منشور وزاري يقضي بإدخال نسبة 25٪ من المعدل السنوي ضمن معدل الباكالوريا. انطلق العمل بهذا الإجراء منذ سنة 2003 ومن جرّائه يحصل حوالي عشرة آلاف تلميذ سنويا على شهادة الباكالوريا (المصدر: إدارة الإعلام والتوجيه الجامعي بوزارة التعليم العالي). وحسب المصدر نفسه، هناك من هؤلاء التلاميذ من تقل معدلاتهم عن 5 من20 في الباكالوريا بينما تتجاوز معدلاتهم السنوية في معاهدهم الأصلية 15 من 20.

رغم تنوع ملامح التلاميذ وفقدان الفصول لتجانسها، لم تتخل المؤسسة التربوية عن التجريد وحافظت على تنظيماتها البيداغوجية الموحدة والمتجانسة وبرامجها التعليمية غير المرنة. أدى ذلك-بالتضافر مع عوامل أخرى- إلى تدهور ظروف الدراسة التي صارت موضوع معاناة وتشكّ من طرف كل أصناف التلاميذ. يمل الموهوبون منهم من الرتابة وبطء نسق التعلم داخل الفصل، ويشتكي النجباء من غياب الجو الملائم للعمل والاجتهاد داخل الفصل وخارجه. أما التلاميذ

الذين تراكمت هناتهم الموروثة منذ سنوات المرحلة الابتدائية واستفحلت في المراحل اللاحقة، فقد صار ضعفهم المدرسي هيكليا وصاروا غير قادرين على إنجاز الحد الأدنى من الواجبات المدرسية. تبلورت لديهم صور سلبية عن ذواتهم المدرسية وترسخ شعورهم بالعجز أمام المهام المدرسية المطلوبة من قبل المدرسين والأولياء. بلغ وضع الكثير من التلاميذ بالمؤسسة التعليمية إلى ما يشبه «حالة الأنوميا» التي تعني في علم الاجتماع «حالة فقدان المعايير»: إضافة إلى أن التلاميذ لا يستثمرون المعرفة المدرسية في حل المشكلات الحياتية التي تواجههم، نلاحظ، كما رأينا آنفا، أنّ الأنشطة الموازية للتعلمات المدرسية لا تلبي حاجيات التلميذ. غالبا ما تقود الصعوبات الدراسية ومشاكل التعلم التي يعيشها التلاميذ إلى صعوبات في التواصل مع المدرسين والإدارة والعائلة. تكثر الغيابات المتعمدة للتلاميذ عن المواد الدراسية التي سئموا منها ويئسوا من تحقيق التحسن فيها. تتوتر العلاقة بـالإدارة والمدرسين ويدخل التلميذ في حلقة مفرغة من سوء التفاهم مع المحيط المدرسي وأطرافه المختلفة. وحسب دراسة ميدانية أجريناها بجهة المهدية حول استراتيجيات التلاميذ في مواجهة الضغوطات المدرسية، أمكننا تلخيص مصادر هذه الضغوطات في ثلاثة محاور رئيسية: «قواعد النظام المدرسي(خاصة النظام التأديبي)، المهام المطلوبة من التلاميذ(وخاصة الامتحانات) والعلاقات التربوية(وخاصة سوء التفاهم بين التلميذ والمدرس)» (2001 . Chikh Zaouali)

لقد تضخم الجهاز القانوني لحقوق التلميذ والطفل عموما وتعددت الهياكل والتنظيمات التي يُنتظر منها حماية «مصلحته الفضلى»، لكن دون الاستبطان لثقافة حقوق الطفل والتجسيم الحقيقي لها. يبرز ذلك خاصة في تنوع أشكال التميز بين التلاميذ وانتشارها بالمؤسسات التربوية وكذلك في ممارسة أشكال متنوعة من العنف المادي واللفظي والرمزي على التلاميذ مع عزوف الأولياء عن تقديم الشكاوي والمطالبة بحقوق منظوريهم. لكن منذ 14 جانفي 2011 برزت ظاهرة جديدة معاكسة تتمثل في التشكي المفرط والاحتجاج ضد سلطة المدرس والإدارة بشكل يعمق من حالة «الأنوميا» ويضاعف حجم المشاكل والصعوبات التي تعاني منها المؤسسة التربوية .

وخلاصة القول لا يزال دور الثقافة المدرسية في إعادة إنتاج الثقافة الاجتماعية السائدة أكثر وضوحا من دورها في إحداث التغير الاجتماعي المنشود وتجسيم القيم والغايات التي دعا إليها الإصلاح التربوي لسنة 2002 . بل ظهرت مشاكل جديدة تتصل بملامح التلاميذ ومكانتهم بالنظام التربوي التونسي وتمثل هذه المشاكل جزءا من النتائج غير المتوقعة للإصلاح المذكور.

**ـ هل تساعد مكانة المدرسين داخل النظام التربوي وملامحهم وطبيعة العلاقات فيما بينهم ومع تلاميذهم ونقاباتهم على الانخراط في التجديد البيداغوجي؟**



نطالع بالصفحة الثانية والثلاثين بالخطة التنفيذية للإصلاح التربوي الجديد(2002-2007)، وكجزء من الرهان السابع لهذا الإصلاح، أنه: «ليس ثمة أهم من كفاءة المدرس بالنسبة لأداء المدرسة». واعتبرت الوزارة الوجه البيداغوجي «مدار الإصلاح وقاعدته وهو يهدف إلى الارتقاء بالمنظومة التعليمية إلى مصاف النظم المشهود لها بالكفاءة» وسلمت سلطة الإشراف ضمنيا بانخراط المدرسين تلقائيا في لعب الدور البيداغوجي المفترض حسب الإصلاح التربوي لسنة 2002. لكن من الناحية الواقعية، وإضافة إلى ما ذكرناه حول التسيير الإداري والحياة المدرسية وملامح التلاميذ، فعديدة هي الأسباب التي لا تساعد المدرسين على الانخراط الفعلي في التجديدات

البيداغوجية. لعل أول سبب كما يبين الباحث الفرنسي «مارسولييه» هو مكانة المدرس داخل النظام التربوي: فرغم أن المنظومة الاقتصادية والاجتماعية الجديدة تتميز بالتحولات الدائمة وعدم الاستقرار في الوظائف وعدم ضمان استمرارية التشغيل وهو ما يجعل التجديد إحدى آليات التأقلم مع تلك المنظومة، فالمدرس موظف عمومي مترسم، يتمتع بدخل قار ويرتقي في سلم الوظيفة العمومية بصفة شبه آلية. ولذلك عادة ما يرنو الكثير من المدرسين، بعد ضمان الترسيم، إلى الركود وعدم تجديد التكوين والممارسات البيداغوجية منذ الالتحاق بالمهنة إلى الحصول على التقاعد. في ظل هذه الوضعية يصبح كل تجديد بيداغوجي مقترح من الإدارة أو من زملاء العمل بمثابة تهديد للمكانة أو النفوذ الذي يتمتع به المدرس. أما المدرس الموهوب أو المتحمس للتجديد البيداغوجي، فيمارس عليه ضغط من أجل مسايرة السلوك العام للجماعة المحكوم عادة بنزعة المجهود الأدنى(Marsollier، 1998). ينطبق هذا التحليل على واقع النظام التربوي الفرنسي ونظيره التونسي وغيرهما من الأنظمة التربوية الشبيهة ليتضافر ذلك مع عدة أسباب أخرى تُعمق من حالة غياب الظروف المساعدة على نجاح التجديد البيداغوجي.

تتوافق نتائج بحثنا حول التعلمات الاختيارية ومادة إنجاز مشروع مع عدة دراسات سابقة في التأكيد على غياب التعاون والتكامل بين المدرسين كأحد أهم الأسباب الكامنة وراء فشل التجديد البيداغوجي. وجدت الباحثة المغربية «عتيقة تدلاوي» في تناولها «للظروف المساعدة على التجديد البيداغوجي»، أن «العمل الجماعي والفريق المتعاون هو العامل الأهم في نظر أغلبية المستجوبين في بحثها»، لكنها كشفت أيضا أن «العلاقات بين المدرسين محدودة وأحيانا منعدمة» وأن «أكثر من 70بالمائة من المستجوبين ليست لديهم علاقة مع زملائهم» (Tadlaoui، 1991، p.162). نضيف أيضا مع الباحث المغربي المصطفى إدمولد أن: «التحضير المشترك للدروس، والامتحانات المشتركة والمتبادلة، طلب الاستشارة، اللقاءات التنسيقية: قاموس يكاد يندثر من المؤسسات التعليمية». (إدمولد 2003، ص19).

اقترحت التعلمات الاختيارية ومادة إنجاز مشروع، موضوع دراستنا، تجديدات عديدة ومكثفة ساعية بذلك إلى التأقلم مع الواقع التربوي الجديد الذي أفرزته ظاهرة تعميم التعليم وانتشاره وساعية أيضا إلى استيعاب آثار ثورة تكنولوجيا المعلومات والاتصال، لكن هل كان المدرسون قادرين على مواجهة ذلك الوضع الجديد؟ هل تمت تهيئتهم للتعامل مع ظاهرة اختلاف ملامح التلاميذ وتنوعهم ومع التكنولوجيات الجديدة؟

من الناحية المبدئية، فقد أدرك منظرو وزارة التربية «ضخامة التحدي المطروح» ودعوا إلى «وجوب تطوير النموذج المعتمد إلى حد الآن في تكوين المدرسين سواء قبل مباشرة التدريس أو أثناءه...» (البخاري 2001، ص33) لكن من الناحية الفعلية نلاحظ تعطل أدوار المدرسين، كما نلاحظ وجود عديد مظاهر الخلل في مكونات النظام التربوي ذات الصلة بتلك الأدوار. فلا التكوين الأساسي ولا التكوين المستمر واكب التغيرات المنشودة بل شهدنا تراجعات واضحة عن مكاسب تحققت سابقا في هذا المجال. لازلنا في ظل نظام تربوي أحادي التوجه، وتنظيمات بيداغوجية موحدة وبرامج تعليمية غير مرنة.

وإذا أردنا أن نسلط قراءة «ما بعد حداثية» للثقافة السائدة بين المدرسين وفي الواقع التربوي عموما، نجد أن النظرة النموذجية المهيمنة، إما نظرة تقليدية محافظة أو نظرة «حداثية» ضيقة للمدرسة والتلميذ والمعرفة والمدرس وطرق التدريس : لا يزال نموذج

المدرسة التقليدية المتضمن لصورة مطمئنة مليئة بالكفاءة والدقة والحزم، حاضرا بقوة في أذهان الكثير من المدرسين وفي ثقافة الأعداد الكبيرة من الأولياء والمسؤولين. ما تزال المدرسة تستند إلى منحى تراكمي في تقديم معارفها وتكرس الذكاء التقليدي الرياضي المنطقي، مهملة مختلف أنواع الذكاء الأخرى. ما زال التلقين سائدا كأهم طريقة بيداغوجية. ما يزال يُنظر للمعلم على أنه الخبير الذي يزود التلميذ بالمعلومات، ولذلك فهو مسكون دائما بهاجس واحد هو إتمام البرنامج دون التفات للقيمة المضافة للتلميذ ولمدى تحقق التعلم لديه.

وللتدليل على حالة التدهور التي صارت تميز قطاع المدرسين في التعليم العمومي، نشير فقط إلى مسألة الخلل الذي أصاب عمليات الانتداب: مهما كانت حقيقة مناظرة الكفاءة المهنيّة للتعليم الثانوي (الكاباس) وما تنص عليه التراتيب الإداريـة أو الإجراءات الساعية إلى ضمان احترام مبدإ الكفاءة، فإن التصورات الاجتماعية السائدة حولها تُجمع على أن صرامة المناظرة وقلة عدد الناجحين مقارنة بالعدد الكبير جدا من المترشحين، لا تعكس حرصا على الجودة والانتقاء لأفضل المترشحين بقدر ما تعكس اعتماد أساليب غير شرعية مرتبطة بالرشوة والوساطة والمحسوبية. يضاف إلى ذلك ما يتم من انتدابات أخرى خارج المناظرة بصفة أستاذ معاون صنف أ+ وهو ما يشكل طريقة «رسمية» لتجاوز ما قد يفرضه بعض الأفـراد الحريصين على نزاهة «الكاباس»من احترام لمقياس الكفاءة. لنتعرف على عدد المنتدبين بهذه الصفة الأخيرة تكفي المقارنة بين ما جاء بالصفحة (218) من كتاب الإحصاء المدرسي للسنة الدراسية 2006/ 2007 في خانة عدد الأساتذة المعاونين صنف أ -وهو 3727 مدرسا ومدرسة- وما ورد بالصفحة (234) من كتاب الإحصاء المدرسي للسنة الدراسية 2007 / 2008 حول الفئة نفسها من المدرسين -وهو 4421- لنحصل على ما لا يقل عن 694 مدرسا ومدرسة انتدبتهم وزارة التربية خارج مناظرة «الكاباس».

أما في التعليم الابتدائي فيذكر أحد متفقديه أن «المناظرات التي أنجزت مرارا لانتداب1000 من المعلّمين الجدد، لا ينجح فيها إلاّ 600 ويستكمل العدد الباقي بالمحسوبية والرشوة» (الجمني 2011).

بالنسبة إلى دور نقابة التعليم وتأثيرها على اتجاهات المدرسين إزاء التعلمات الاختيارية ومادة إنجاز مشروع، فهو لم يكن محل إجماع لدى أفراد عينة بحثنا، لكنه كان حاسما في التأثير على مصير عدد كبير من التجديدات. لقد ساهمت النقابة مثلا في دفع وزارة التربية إلى اتخاذ قرار إنهاء العمل بالتعلمات الاختيارية في مارس 2006 كما عطلت النقابة العمل بمقتضيات الأمر المنظم للحياة المدرسية الصادر في أكتوبر 2004 ولم تنجح الوزارة في تنظيم مجالس المؤسسات التربوية ولا المجالس البيداغوجية بالصفة المرسومة في القانون المذكور.

إضافة إلى تميز الدور النقابي بالصبغة الاحتجاجية الحادة، فقد برزت نقابة التعليم بمناهضتها للاختيارات الإيديولوجية التي تعبر عنها توجهات وزارة التربية وللقيم «الكامنة وراء التجديدات البيداغوجية المؤسساتية». وقد سعى الخطاب النقابي، إلى تعرية ما يسمّى «ظاهرة الأمركة» و«الرأسمالية المتوحشة» و«منطق السوق» و«قيم المجتمع الاستهلاكي»... ولكن بالتوازي مع هذا الموقف الاحتجاجي، لم تقدم النقابة مشاريع تجديدية بديلة لما احتجت عليه ولم تتعامل مع التجديد كجزء من عمل المدرسين. وهنا نتساءل:

**- هل يمكن أن يُقبل المدرسون على التجديد**

البيداغوجي المؤسساتي في ظل الدور الاحتجاجي لنقابتهم؟

في ظل الدور النقابي الموصوف أعلاه، يصعب أن نتوقع من المدرسين أن يتنافسوا فيما بينهم من أجل البروز والتميز في ممارساتهم البيداغوجية المجددة، بل على العكس من ذلك، وجدنا خلال البحث الميداني من المدرسين المشاركين في البحث، من تراجع عن المشاركة في التعلمات الاختيارية رغم تحمسه الشديد لها ونجاحه في إنجاز مشاريع حقيقية مع تلاميذه خلال السنة الأولى للتجربة. كان هذا النجاح «نقمة على صاحبه» كما قال، إذ بررت به النقابة عدم مساعدته في نقله إلى موطنه الأصلي في إطار الحركة الإنسانية خلال السنة الدراسية 2004/ 2005.

**- أخيرا: هل يمكن أن ينجح التجديد البيداغوجي في ظل الوضع المأزوم للنظام التربوي وأزمة المجتمع ككل؟**

لا يمكن فهم الصعوبات التي عاشتها تجربة التعلمات الاختيارية أو مادة إنجاز مشروع أو غيرهما من التجديدات البيداغوجية في تونس إلا عبر ربطها بالوضع المأزوم الذي يعيشه النظام التربوي وبالأزمة الشاملة للمجتمع في أبعادها الثقافية والاجتماعية والسياسية. كشف بحثنا عن بعض مظاهر هذا التأزم وهو يلتقي في هذه النتيجة مع عدة كتابات وبحوث سابقة أكدت على تعدد مظاهر الأزمة التي وصل إليها النظام التربوي التونسي. للتدليل على ذلك نُذكّر بما استخلصته دراسة منور النصري حول «تشظي الهويات المهنية للمدرسين.. ووجود أزمة حقيقية فجرها تطبيق المقاربة بالكفايات الأساسية بالتعليم بالابتدائي... (Nasri 2009) كذلك تحدث مصطفى النيفر عن «بداية تأزم النظام التربوي التونسي منذ الحقبة الثانية من فترة الحكم البورقيبي واشتداد هذا التأزم خلال فترة حكم بن علي...» (Ennaifer 2011).

استنادا إلى تعدد مظاهر الأزمة التي وصل إليها النظام التربوي في تونس، ورغم عراقة مؤسسة المدرسة في المجتمع التونسي، ومع اعتبارنا لخصوصية التجربة التونسية في مجال علاقة الدولة بالمجتمع، كما سنبين لاحقا، فإننا نرى أن الواقع التونسي الراهن يتوافق في جوانب هامة منه مع نتائج دراسات سوسيولوجية وأنتروبولوجية وتاريخية عديدة اهتمت بالمسألة التربوية وعلاقة الدولة بالمجتمع في العالم الثالث (بلانديه 1986، جعيط 1990، ربيع 2005، محسن 2002 و2006...).

استخلصت هذه الدراسات، مجموعة من السمات العامة والخصائص الهيكلية لمجتمعات العالم الثالث تجعلها مختلفة في واقعها الراهن عن تجربة التحديث والتنمية في المجتمعات الغربية. اهتم الباحث المغربي مصطفى محسن بهذه الدراسات وتعمق في تحليل نتائجها، نعرض هنا أهم ما ذكره من تدقيقات:

«إذا كانت المجتمعات الغربية- ونظرا لاعتبارات وشروط سوسيوتاريخية - قد تمكنت من تأسيس دولة وطنية متماسكة ومشروع مجتمعي متكامل المكونات، وما يعبر عن هذا التكامل من ثقافة وطنية هي بدورها وفاقية ومنسجمة العناصر، فإن هذه المجتمعات قد استطاعت، بفعل هذه الشروط التاريخية الهامة، تحقيق مستوى لا يستهان به من التماثل والتكامل بين مختلف مكونات المجتمع: مؤسسات وبنيات وتوجهات فكرية... واحتواء اختلافاتها وصراعاتها في إطار ديناميكية اجتماعية ذات طابع اجتماعي وتوافقي عام... ولكل هذه الاعتبارات مجتمعة يمكن أن نتحدث في هذا السياق، عن علاقة واضحة نسبيا بين المؤسسة التربوية وبين المجتمع، كما يمكن أن نقبل القول بدور هذه المؤسسة إما في المساهمة في إعادة إنتاج شروط الأوضاع المجتمعية... أو المساهمة في تغييرها...

أما واقع مجتمعات العالم الثالث، كما هو حال المجتمعات العربية، فإنه واقع مختلف تماما... وما تزال أوضاعها الراهنة متسمة بما يلي :

- وجود دولة «**وطنية**» هشة لم تتملك بعد شروط هيمنتها الشاملة على المجتمع وتحقيق تكامل فعّال بين مكوناته وعناصره الفاعلة..

- ما يزال هذا المعطى يشكل عائقا وازنا أمام تشييد **مشروع مجتمعي** قائم على التكامل والاجماع والوفاق الأغلبي، وواضح في مكوناته، أهدافه، توجهاته، ورهاناته السياسية والفكرية والحضارية...

- ترتب على الوضع الآنف **هشاشة نسق ثقافي وإيديولوجي** منسجم ناظم للكل المجتمعي ومؤطر له فكرا وممارسة اجتماعية... (محسن 2006، ص33، 34).

- بالنسبة لوضعية النظام التربوي، فتؤطر علاقاته مع محيطه الثقافي والاقتصادي والاجتماعي العام ترابطات وتبادلات غير واضحة المعالم والتوجهات... إنه وضع مأزوم معقد ومتداخل المكونات... (محسن 2006، ص45).

- لعل من أهم سمات الممارسة التربوية بمختلف مجالاتها، كالتدريس، التأطير، الإدارة التربوية، التخطيط والبرمجة، التوجيه المدرسي والمهني إلخ... أنها ما تزال لم تتحول في نظامنا التربوي إلى «**مؤسسة**». ونحن لا نعني بالمؤسسة هنا إطارها الشكلي الهيكلي المادي المقنن، وإنما نعني بها تلك **المنظومة المتكاملة من الخبرات والمعارف والتجارب ونماذج التدخل والفعل... ومن المعايير والرموز والضوابط والأعـراف أو التقاليد المهنية... والتي يمكن اعتبارها بمثابة أطر مرجعية أو براديغمات موجهة للتفكير والممارسة وللتعامل والتبادل والمبادرة في مجمل المجالات التربوية المذكورة أعـلاه...** (محسن 2006، ص51).

- أفرزت وضعية غياب القواعد والمعايير الضابطة والموجهة حالات من التخبط وعشوائية المبادرة وتشتت الجهود وأهوائية اتخاذ القرار مهما كان خطيرا وحاسما... إلى غير ذلك من مظاهر التناقض والتشرذم التي تطال الممارسة التربوية بل والاجتماعية برمتها. (محسن، 2006، ص51).

بالنسبة إلى التجربة التونسية في مجال علاقة الدولة الوطنية بالمجتمع ودور المدرسة فيه، وإضافة إلى ما نلاحظه من مظاهر التوافق بين نتائج بحثنا حول الأزمة الراهنة للمدرسة والاستنتاجات المذكورة أعلاه حول مجتمعات العالم الثالث، لا بد من تنسيب هذا التوافق وتوضيح بعض الجوانب الخصوصية في التجربة التونسية. في هذه المسألة، نلتقي مع عديد الملاحظين والباحثين عندما يميزون بين فترتين أساسيتين لصلة الدولة بالمجتمع وتطور النظام التربوي منذ الاستقلال إلى اليوم.

في تناوله لهذه المسألة في المغرب العربي، يقول الباحث عبد الباقي الهرماسي: «...أما في تونس فقد كانت البداية طيبة إذ استطاع النظام تحت قيادة حزب وطني واحد أن يقود الجماهير ويمضي أشواطا في البناء القطري... أغلب المواطنين كانوا يؤمنون **بالمشروع الوطني** وكانت التطلعات بعد الاستقلال كلها تتمحور حول **الدولة الوطنية** ولم تهتز هذه الثقة إلا بعد مضي ما يزيد عن عشرين سنة... لقد تضافرت عدة عوامل لتفرز وضعا خاصا جعل الناس يتوقعون من الدولة أن تنجز لحسابهم كل ما حرمهم منه الاستعمار: الشغل، الصحة، الرفاهية. قبل النظام «هذا الرهان الخطير» ووجد في «حماس الحركة الاستقلالية وتفاؤل اقتصاديات التنمية» ما

جعله «يأخذ على عاتقه عمليات بناء الدولة وبعث التنمية على مختلف أبعادها الاقتصادية والاجتماعية والثقافية»... وقد تغير المجتمع التونسي إلى حد بعيد «تحت تأثير التمركز والتعليم والإعلام ومخططات التنمية المتتالية... هذه المخططات التي لم تترك قطاعا واحدا أو مجموعة واحدة دون أن تؤثر فيها أو تتفاعل معها...» (الهرماسي 1983 ص33، 34، 35).

فيما يتعلق بالممارسة التربوية، ومنذ الخطوات الأولى لبناء الدولة الوطنية، كان الدور المسند للنظام التربوي حاضرا حضورا بارزا ولعبت المدرسة دورا أساسيا في المجتمع التونسي. يقول عبد الوهاب بوحديبة في هذا الصدد: «لقد لعبت المدرسة دورا أساسيا في التأطير الاجتماعي. بدا التمدرس كظاهرة اجتماعية شاملة مست كامل المجتمع التونسي بصفة منتظمة. انتشر التعليم في مختلف الجهات ونشأ واقع جديد هو المدرسة الريفية... أعادت المدرسة هيكلة المجتمع ومثلت مخبرا حقيقيا للمجتمع التونسي الحديث. إن قرابة ثلث ميزانية الدولة كانت ترصد للتعليم... كما أن ما رصدته الدولة التونسية للتعليم العالي كان أكثر مما رصدته لجيشها... صارت الشهادات الطريق الملكي الجديد الذي ينظم التراتبيات الجديدة في المجتمع... وصارت المدرسة العنصر الجديد المحرك للمجتمع التونسي» (Bouhdiba. 1978 p. 188).

لكن أثناء السبعينات من القرن العشرين، بدأ «..**زمن خيبة الأمل في المشروع الوطني**... وبدأ يظهر الفرق بين «زمن يمكن وصفه بمشروع دولنة المجتمع وزمن الدولة الفئوية (Privatisation de l'Etat) : (الهرماسي1983 ص35) وبرزت على مستوى النظام التربوي مؤشرات عديدة تدل على بداية سيره نحو التدهور والتأزم كما بين ذلك مصطفى النيفر Ennaifer .2011).

مع الفترة الأولى لما بعد الاستقلال، حققت المقاربة التقنوية والاستراتيجيات السياسية الإدارية إنجازات نوعية في المجال التربوي كما في غيره من المجالات. ساعدت على «تثبيت المعايير الجديدة» ظروف موضوعية مواتية في السياق الداخلي والخارجي ونجحت عملية التجنيد والتعبئة بقيادة شخصية كارزماتية مثل «الحبيب بورقيبة». لعبت الدولة دور المحرك المركزي في عمليات الإدماج والتنمية في مجالات اجتماعية هامة مثل التعليم والصحة والمرأة... ونجح بورقيبة إلى حد بعيد في توظيف الطاقات الرمزية والمؤسساتية للمجتمع التونسي وأحسن استغلالها لبناء الدولة الوطنية(7) وفي جعل المجتمع يقبل، عموما، الطابع الإلزامي للإصلاح بوصفه سياسة رسمية للدولة في المجال التربوي كما في غيره. كان من العوامل التي ساعدت على نجاح هذا الدور المركزي للنظام السياسي والتربوي، السياق العالمي لما بعد الحرب العالمية الثانية والسياق الابستمي والحضاري الذي تميز، آنذاك، بطغيان المثال الصناعي **والبرامج التنموية** لمختلف البلدان.

بالنسبة إلى الفترة الثانية، بداية من أواسط السبعينات إلى الوقت الراهن، واستنادا إلى نتائج بحثنا وعدة بحوث أخرى، فيمكن الاستنتاج بتوافق واقع المجتمع التونسي مع المقاربات والتحاليل التي تؤكد هيمنة «سمات التفكك والتضارب وغموض القيم والقواعد والمعايير الموجهة للفعل والتفكير والتبادل في المجتمعات العالم ثالثية/العربية... ولذلك «فإن عملية المأسسة» التي تقوم في مؤسساتها التربوية والاجتماعية عامة لا تسير دائما في اتجاه التجديد والتجاوز والتحرر... بل غالبا ما تبدو كما لو كانت مجرد إعادة إنتاج لأوضاع التفكك الآنفة الذكر وبالتالي إعادة إنتاج الفوضى...» (محسن 2006، ص42).

لقد تراجع «المثال الصناعي الذي طغى على البرامج التنموية لمختلف البلدان خلال القرنين التاسع عشر والعشرين. . . ليترك المجال تدريجيا أمام المثال المعرفي حيث تتصدر العلوم والمعرفة والقدرة على إنتاجها مكانا أوليا داخل المجتمعات» (Delors، 1995) وتغيرت الأوضاع المجتمعية في سياق العولمة وما بعد الحداثة، لكن النظام التربوي التونسي لم يغير من المقاربات ولا الاستراتيجيات ولا الطرق المعتمدة في التجديد والإصلاح وظهر في كل مرة الارتباط العضوي بين أزمة النظام التربوي والأزمـات المختلفة التي تعرقل التنمية السياسية والاقتصادية والاجتماعية.

## الخاتمة

رغم التحولات الاجتماعية الشاملة التي مست المجتمع التونسي، لم يختلف أسلوب وزارة التربية في الإصلاح التربوي لسنة 2002 عن الأساليب المعتمدة في الإصلاحات التربوية السابقة. لم تتخل وزارة التربية عن مركزيتها المفرطة وعملت بمبدإ «الإصلاح من فوق» وطابعه الإلزامي كجزء من الاستراتيجيات السياسية-الإدارية والمقاربات التقنوية.

تغيرت النصوص القانونية لتتضمن رهانات طموحة لبلوغ المعايير الدولية، لكن أمام كثرة العوائق وتنوعها، كانت الإنجازات محدودة ولم يتغير واقع النظام التربوي في اتجاه تلك الرهانات.

تعاملت الوزارة مع تصوراتها المثالية ورهاناتها الجميلة وتوقعاتها من المدرسين **كمعطيات واقعية** ولم تول الأهمية الكافية لتأثير الشروط والحدود التي يفرضها العمل بالمؤسسة التعليمية وخارجها على الاتجاهات الفعلية للمدرسين إزاء التجديدات البيداغوجية المؤسساتية. تعطل تحقيق الأهداف المنشودة من «التجديدات البيداغوجية» وظهرت المدرسة التونسية في واقعها اليومي مناقضة لمشاريعها المرسومة في النصوص القانونية.



## المصادر والمراجع


- الإحصاء المدرسي. السنة الدراسية 2006/ 2007. مكتب الدراسات والتخطيط والبرمجة.
- الإحصاء المدرسي. السنة الدراسية 2007/ 2008. مكتب الدراسات والتخطيط والبرمجة.
- «الأمر المنظم للحياة المدرسية»: الأمر عدد 2437 لسنة 2004 المؤرخ 19/ 10/ 2004.
- «نحو مجتمع المعرفة الإصلاح التربوي الجديد: الخطة التنفيذية لمدرسة الغد» (2002-2007). الإدارة العامة للبرامج والتكوين المستمر.
- «القانون التوجيهي للتربية والتعليم المدرسي. القانون عدد 80- 2002 بتاريخ 23 جويلية 2002.
- إدملود، المصطفى (2003): أسئلة التجديد التربوي. الدار البيضاء: دار الثقافة للنشر والتوزيع.
- البخاري، عمران (2001): تجديد البرامج التعليمية في أفق مدرسة الغد. النشرة التربوية. 2001، ص. ص. 25 - 33. عدد خاص حول التجديدات البيداغوجية. تونس: وزارة التربية.
- بلانديه، جورج (1986): الأنثروبولوجيا السياسية، ترجمة جورج أبي صالح، مركز الإنماء القومي، بيروت، طبعة أولى، 1986.
- جعيط، هشام(1990): الشخصية العربية الإسلامية و المصير العربي، دار الطليعة. بيروت-ط2
- الجمني حسن(2011): رهانات النظام التربوي التونسي بعد الثورة-الجزء الأوّل
http://kenanaonline.com/users/hazen/topics/86296

- ربيع، مبارك(2005): التحديث والتربية. الرباط: دار الأمان للنشر والتوزيع.
- سعد الدين، محمد منير (2011): المنهج التعليمي: النشأة والمكونات والأهداف. مجلة «الغدير» العدد56، خريف2011. ص 70-131
- شرقي، محمد(2010): مقاربات بيداغوجية: من تفكير التعلم إلى تعليم التفكير، دراسة سوسيوبيداغوجية. الدار البيضاء: إفريقيا الشرق.
- الشيخ الزوالي (2014») اتجاهات المدرسين إزاء التجديد: أنماطها والعوامل الشخصية المؤثرة فيها من خلال دراسة نماذج من السير الحياتية». المجلة التونسية للعلوم الاجتماعية. عدد142.
- الشيخ الزوالي (2012): « اتجاهات المدرسين إزاء التجديدات البيداغوجية المؤسساتية في تونس: التعلمات الاختيارية ومادة إنجاز مشروع نموذجا». رسالة بحث لنيل شهادة الدكتورا في علوم التربية تحت إشراف الأستاذ محمد الأمين بن عبد الرحمان. جامعة تونس. كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية.
- محسن، مصطفى، (2006): نحن والتنوير، عن الفلسفة والمؤسسة ورهانات التنمية والتحديث وتكوين الإنسان في أفق الألفية الثالثة بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.
- محسن، مصطفى، (2002): في المسألة التربوية: نحو منظور سوسيولوجي منفتح، بيروت - الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، الطبعة الثانية.
- الهرماسي، عبد الباقي (1987): المجتمع والدولة في المغرب العربي. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.
- Bouhdiba ; Abdelwahab (1978) Culture et société, Université de Tunis.
- Chikh Zaouali, M. (2001) : «Evaluation de stratégies d élèves face aux contraintes scolaires». Communication présentée au colloque international sur « l'évaluation des systèmes et des processus d'enseignement apprentissage » organisé par l'ISEFC de l'Université de Tunis, le Département des sciences de l'éducation de l'Université d'Aix en Provence et l'Association Tunisienne des Etudes Didactiques (ATED), Tunis, 1-2-3 novembre 2001.
- Clark, Richard E. (1994). Media will never influence learning, Educational Technology Research & Development, 42 (2)21-29. HYPERLINK «http://alyaseer.net/vb/showthread.php?t=9324» http://alyaseer.net/vb/showthread.php?t=9324
- Cot, J-P. et Mounier, J-P. (1974) : Pour une sociologie politique Paris : Seuil.
Delors, Jacques (dir., 1996), L'éducation : un trésor est caché dedans, Rapport à l'Unesco de la Commission internationale sur l'éducation pour le XXIe siècle, Paris/Odile Jacob, Paris/UNESCO, 1996, 311 p
- Ennaifer M. (2011) Peut-on réhabiliter l'école publique tunisienne sans assurer sa bonne gouvernance? La Presse de Tunisie : 13 - 05 - 2011
- Floden,R.E. (2001) : Research on effects of teaching : A continuing Model for research on teaching. In Richardson, V (ED) (2001): « Handbook of research on teaching «. Washington, American Educationnal Research Association. (4th édition)
- Forestier , Ch. ( 2007) : « L'effet chef d'établissement » cahiers pédagogiques 458 12/2007.
- Kaddouri M. (1998), Quelques attitudes face à l'innovation institutionnalisée, in Education permanente N°134,1998 ; p99-p112.
- Marsollier, Ch., (1998): «les maîtres et l'innovation, ouverture et résistance». Paris : Anthropos
- Nasri, M. (2009) : l'identité professionnelle des enseignants du primaire dans le contexte des innovations pédagogiques : l'exemple de l'approche par compétence. Doctorat en

Sciences de l'Education élaboré sous la direction de Mohamed Lamine BEN ABDER-RAHMAN. Université de Tunis
- Tadlaoui, A. (1991) : Etude des représentations sociales des innovations pédagogiques chez les formateurs de maîtres marocains. Ph. D. Université de Montréal.

## الهوامش والإحالات

1 ـ لمزيد التفاصيل حول الاجتماع المذكور و«سلك المستشارين في الإعلام والتوجيه المدرسي والجامعي: الإشكاليات والآفاق» يمكن الرجوع إلى دراستنا المنشورة تحت هذا العنوان بمجلة الحياة الثقافية عدد250 أفريل 2014.

2ـ إضافة إلى المواقع الاكترونية خصصت عديد الدوريات التونسية والعربية والدولية إصداراتها خلال الأشهر الأولى من سنة 2011 لموضوع «الثورة التونسية» وتناولت مسألة الفساد في تونس من ذلك مثلا : مجلة المستقبل العربي، مجلة الآداب، مجلة السياسة الدولية Le Point ، ParisMatch، Jeune Afrique

3 ـ L'effet chef d'établissement

4ـ المعروف اختصارا بعبارة «M.A.C.A.»

5ـ يضاف إلى ذلك عدد الأساتذة المعاونين ص أ الذين تم إدماجهم وصاروا في رتبة أساتذة تعليم ثانوي

6ـ تجاوز عدد المترشحين لهذه المناظرة 90000 مترشح سنة 2009

7ـ وقبل ذلك وظف بورقيبة الطاقات الرمزية والمؤسساتية نفسها لمناهضة الاستعمار الفرنسي.

# مُقدّمات للشّتاء القادم

البَشير المَشرقي / شاعر، تُونس

قَبلَ أنْ أستقيلْ
مِن حَديثِ المَشاعِر...
مِن قَبلِ أنْ أستقيلْ
سَوفَ أرسُمُ "لِينا" (*)
حَديقَةَ فُلٍّ
وَ وَرْدٍ
سأرسُمُها باليَمِين
سَوفَ أدخُلُها خاشِعًا
كُلَّما سَنَحتْ لِي الحَيَاةُ
وَ أخرُجُ مِنهَا بِكُلِّ العُطورِ
الزَّكيّةِ، أخرُجُ مِنهَا
إليهَا
وَ أترُكُ فيهَا بَقيّةَ عِطرٍ...
وَ شَوقَ البَنفسَجِ
للياسَمين

سأرسُمُ "لِينا" غَزالا
يَنُطُّ
وَ طَيرًا يُسبِّحُ فِي كُلِّ حِين
وَ أكتُبُ فيهَا
قَصيدًا جَميلًا...
بِحَجمِ اشْتِيَاقِي
وَ حَجمِ الحَنينِ... !

***

إذا كانَ لابُدَّ
ألَّا يَعُودَ الرَّبيعُ
لِمَنْ سَيُغنِّي
السُّنُونُو إذَنْ
وَ لِمَنْ سَوفَ
تَعزِفُ قيثارةُ
القَلْبِ ألحانَهَا ؟

رُبَّمَا لَا يَعُودُ
آلرَّبِيعُ كَعَادَتِهِ
رُبَّمَا يَهرُبُ الْوَقْتُ
مُخْتَفِيًا
فِي آزْدِحَامِ آلتَّفَاصِيلِ
وَ الْأُمْنِيَاتُ
رُبَّمَا لَا أَرَى
قَمَرِي
إِذْ يَهِلُّ بِصُورَتِهِ
مِن جَمِيعِ الْجِهَاتْ
رُبَّمَا لَا يَعُودُ آلرَّبِيعُ..
وَ يَذْبُلُ فِي رَوْضَتِي
آلفُلُّ
وَ الْوَرْدُ وَ آلزَّهَرَاتْ.

***

كُنتِ مَمْلَكَةَ
الْيَاسَمِينْ
كُنتِ مَمْلَكَةَ الْفُلِّ
وَ الْوَرْدِ
وَ الْعِطْرِ شَاءِ
وَ أَزْمِنَةً
لِلتَّدَاعِي
مُخَضَّبَةً بِالْحَنِينْ
كُنتِ وَقْتِي
وَ طَقْسِي
وَ أَجْمَلَ فَصْلٍ
فَكَيْفَ تَجَدَّلَ
كُلُّ آلَّذِي كَانَ
كَيْفَ مَضَى الصَّيْفُ
مِن دُونِ إِيمَاءَةٍ
وَ آسْتَحَالَ آلرَّبِيعُ
شِتَاءً
وَ لَمْ أَتَهَيَّأْ لَهُ أَبَدًا
وَ بَقِيتُ هُنَا مُفْرَدًا
غُرْبَةٌ.. وَ جَنَاحٌ
مُعَطَّلَةٌ لَا تَطِيرُ...
وَ ذُهُولٌ
وَوَقْتٌ يَمُرُّ عَلَى عَجَلٍ
وَ اشْتِهَاءٌ كَبِيرٌ !

***

الثَّوَانِي الْجَمِيلَةُ
مَا عُدْتُ أَذْكُرُهَا

فَاتَ فَصلُ الرَّبيعِ...
وَ أينَ الرَّبيعُ ؟
وَ الشتاءُ
عَلى قابِ قوسَينِ
منّي
يُحاصِرُني بالصَّقيعِ... !

***

قصائِدُ الحُبِّ
التي كتبْتُها
وَ كُل نبضٍ
من دفاترِ الحنينِ
وَ كُلُّ وردةٍ
أنا قطفْتُها
من روضةِ الحياةِ
تبْقى شاهدةً...
نابضةً بِلهفةِ السِّنينِ...

***

الغريبُ الذي
عادَ بعدَ غيابٍ
من بلادِ الضَّبابِ
سوفَ يرتاحُ
من تيهِهِ
لحظةً
ثُمَّ يسرجُ خيلَهُ
للرحلةِ القادمهْ
ربّما ستكونُ الأخيرهْ
ربَّما سيُفاجأُ
بالغيمِ
قبلَ الظَّهيرهْ
ربَّما سوفَ
يسقُطُ فوقَ الطَّريقْ
قبلَ بدءِ الطَّريقْ...
الغريبُ الذي
فقدَ السَّيطرهْ
خُطوةً...
خُطوةً...
يعْتلي خشبَ الحلبهْ
يترنَّحُ رغمَ إرادتِهِ
ثُمَّ يسقُطُ
من قبلِ
أن يتفاجأَ
بالضربةِ القاضيهْ !

***

وَحدِي هُنا...

وَ الأَعَاصِيرُ التِي

اندَلَعتْ

بِمَرْكبِي عَبَثَتْ...

أَلقَتْ بِهِ خَشَبَا

كَمْ مِن رَبِيعٍ

بِقَلبِي كَانَ مُزدَهِرًا

قَدْ آستَحَالَ

شِتَاءً

فِي الحَشَا انتَحَبَا

فَكَيفَ قَدْ صِرتُ

بَعْدَ الدِفْءِ

مُنفَرِدًا

وَ كَيفَ قَدْ

صِرتُ بَعْدَ الأُنسِ

مُغْتَرِبًا ؟

وَ كَيفَ أَقفَرَ رَوضِي

مِن بَلَابِلِهِ

كَأَنَّمَا الطَّيرُ

مَا غَنَّى

وَ مَا طَرِبَا

وَ الوَقتُ يَهرَبُ

مِنِّي غَيرَ مُكتَرِثٍ

كَأَنَّهُ فَرَسُ

الهَيجَاءِ قَدْ وَثَبَا

سَأَفتَحُ القَلبَ

لِلأَنسَامِ

تَغْمُرُهُ

فَرُبَّمَا عَادَ صَيفٌ

كَانَ قَدْ ذَهَبَا

وَ رُبَّمَا

فَاحَت الأَزهَارُ ثَانِيَةً

وَ لَاحَ فِي الأُفُقِ

فَجْرٌ كَانَ مُحتَجِبًا... !

***

قَمَرٌ عَاشِقٌ

قَدْ أَفَاقَ عَلَى حُلمٍ

فِي المَنَامِ :

نَجْمَةٌ

كَانَ يَرْمُقُهَا

مُنذُ غَابَتْ

أَنَاخَ الظَّلَامُ
عَلى كَوكَبِ الْقَمرِ الْمُستَهَامُ
عَادَتِ النَّجمَةُ الْآنَ...
نَادَتْ عَلَيْهِ...
وَ مَدَّتْ يَدًا نَحْوَهُ فِي الظَّلَامْ
فَتَهَاوى عَلَيْهَا
بِكُلِّ اشْتِيَاقِ
وَ طَوَّقَهَا بِالشَّذَى
ثُمَّ نَامْ...

***

يَهطِلُ الْمَطَرُ الْآنَ
فِي دَاخِلِي يَهطِلُ الْمَطَرُ
وَ أَنَا مُتْرَعٌ بِالْمَوَاجِعِ...
أَنْتَظِرُ...
سَوفَ تَبكِي الرِّيَاحُ عَلَى
غُرْبَتِي
وَ يُوَلْوِلُ فِي صَمْتِهِ
الشَّجَرُ...

***

يَا قِطَارَ الْحَيَاةِ تَمَهَّلْ
وَ قِفْ فِي الْمَحَطَّةِ
كَيْ نَتَرَجَّلَ بَعْدَ الرُّكُوبِ
قَلِيلا
وَ نَكْتُبَ نَثْرًا
وَ نَكْتُبَ شِعْرًا
وَ نَعْزِفُ لَحْنًا
جَمِيلاً... جَمِيلا
فَمَازَالَ فِي الْقَلْبِ
بَعْضُ غِنَاءٍ
وَ مَازَالَ
فِي بَالِنَا أُمْنِيَاتٌ !

***

غَدًا فِي الصَّبَاحِ
سَتَطْلُعُ شَمْسٌ جَدِيدَةٌ
سَتُجْلِي الظَّلَامَ وَ تَمْحُو
الْجِرَاحَ
سَنَهْفُو لَهَا
كُلَّمَا النُّورُ لَاحَ
وَ نَرْحَلُ ثَانِيةً
فِي الْقَصِيدَةِ !

*) «لِينَا» : حَفِيدَةُ الشَّاعِرِ.

# قصائد

سوسن العجمي/ شاعرة، تونس

## إليه

من أنت

كي ينغلق الزّمان على حبّك ؟

هذا وجهك المنحوت على شغفي...

ماء من سحابات سيميائية كذا النّور

حكّمت نظرتك في داخلي حتى الملكوت

و عصيت ربي في حبّك و خنتُ لعبة القداسة

مرّرت كجّتي في حفرة ضيّقة رُدمت على

أرجائي

يا أنت

هذي السحابات تنزّ بالماء

كالدّعاء على رقاب المحرومين

أرى الله ينزّل ملاك السّكينة ..

مزنا بلا دفق ...

كذا العطش المنحوت على جبيني

ينزل من علوّ الماء...

من فجّ صخرة أبحث عنك

هذه الصّلابة ليست من صنعك

و لست أطيقها ...

هذا الحرّ و هذا الصّقيع

لك منه مثلي

تشعر بالبرد مثلي

و بالحرّ مثلي ...

الفرق بيني و بينك

أنّك ظلّ بلا صورة ..

و أنّي أنفصل عنك لأبقى حيّة

## حلم

قصائدي ...
التي كوّنت حلمك
ذات منامر..بنيت فيها قصرين
من حرف منقرض..
وخوفا من الفيضان
جعلت السرير سفينة
قلت لي لا تتركي المجداف مذببا
إذا رفقا بي
فأنا نجارة
لحواسك...
لمر أتمرس على الخشب
كتبت مهرك في الصداق قصيدة...
وأغرقتك في لحني المنفرد.

## غربة

لا أحد سيحبّك أكثر منّي
لا أحد يثبّت حبل المحبّة
و يدنيك من شفتيه ...
أتشابك مع حزني
كشجرة بريّة لا تثمر..
الغربة التي تبحث عنّي صارت غابة
بحجمر اليباب ...
يحدث ذات وجع أن أمسك الغصن
أكسّره ...
كي يراق حبّك على عطشي ...
و أجنّح في خيالي
أشتهي أن أقف على حافّة الماء
أوزّعه على شجري ...
لأغيّر ...شكل الطّبيعة
كي لا تقطع شجرتي و تُطرح في النار

# العروبة

بوجمعة الدنداني/شاعر، تونس

لتبق وتطهر الأرض
من أعراض البرص
اقتل ما استطعت
القتل ثورة العصر
غنى فرانك سيناترا: ادفع دولارا تقتل عربيا
كم أنت رحيم يا فرانك
لقد غنى العالم
اقتل مجانا
حشرات الأرض وديدانها
اطمس تاريخه
لغته
حضارته
قلب تراب الأرض
صفحات التاريخ

آثاره
ولا ترأف به
إنه حية بعشرة أرواح
حارت فيه البشرية
منذ فجر البشرية
فاقتله بدم بارد
كما فعلت بإتقان مع الهنود الحمر
انسفه
(إنه عربي من قواريرا) (*)
ولا تقصص أجنحته فقط
إنه ينهض كالعنقاء ويهمي كالمطر ويسري
كالريح
انسفه
واقطع نسله

وجده محمدا

احتشد فولد أمة

فاقتله تقتل أمة

وحاذر أن يختبئ

فلا تترك شجرة

ولا نبتا

وابحث في شعر المتنبي أو المجنون

أو في جبة الخطابي

أو في زخة مطر

أو في بطن حوت

أو في الحمراء بالأندلس

وقد يختبئ في عيني زرقاء اليمامة

و في جبال الأوراس

أو في جند حنبعل

أوفي أهرامات مصر

أو في فطنة عليسة

وقد يختبئ في لاءات ناصر

وفي مدينة بابل

أو في قوانين حمورابي

أو في كتب ابن رشد

أو في جذع زيتونة

أوفي حكمة قلقا مش

أو في عنكبوت غار حراء

أو في خندق المقاومة

وربما في يد طفل الحجارة

حاذر أن يفر طفل واحد من المذبحة

طفل واحد فقط

ينعش العروبة

---

*) بيت شعري عنصري لبشار ابن برد الشعوبي

ارفق بعمرو إذا حركت نسبته فإنــه عــربي مـن قواريــر

# قصيدتان

شعر هاجم هازدارفيتش Hadzem Hazdarevic
تعريب فتحي النصري/ جامعي، تونس

## موت أعزب

سبعةَ أيامٍ وسبعَ ليالٍ ظلّت الأستار
مُسْدَلة وما من شيء يتحرّك

تحت النوافذ كان العمّال يسرعون صاغرين
إلى العمل أو إلى البيت ، وكان الصبية ينظمون سباقات

ضدّ الكلاب السائبة والريح الماجنة
التي كانت تسرّع الثواني والقرارات

وحتى الهاتف لم يرنَّ ولو مرّ واحدة
لقد كان مقطوعا لعدم خلاص الفواتير

كان يكفي في تلك الليلة أن يكون أحد الجيران
قد لحظ عند السلّم وجهه الذي شوّهه الألم

في اليوم الثامن كفّت القطط عن انتظار
طعامها أمام الباب، والحمام لم يعد يحط

على حوافّ النوافذ الملطّخة

## La mort d'un célibataire

Sept jours et sept nuits les rideaux restèrent
Tirés et rien ne bougeait

Sous les fenêtres, les ouvriers se pressaient avec résignation
Vers le travail ou la maison, et les enfants organisaient des courses

Contre les chiens de rue et le vent libertin
Qui accélérait les secondes et les décisions

Le téléphone non plus, pas une seule fois, n'a sonné,
Il était coupé pour cause de factures impayées

Si seulement ce soir-là l'un des voisins avait
Rencontré dans l'escalier son visage défiguré par la douleur

Le huitième jour, les chats ont renoncé à attendre leur
Repas devant la porte, et les pigeons ne sont plus posés

Sur les bords des fenêtres souillés

## الوَزَغ (*)

إنّه هناك في الأعلى في خربة مُتوارٍ
وجريح، ومثل إنسان معذّب
يطوي تحته أعضاءه البتراء.

وهو ينوء بثقل جسمه الرضيض
يُنصت إلى الزمن الأرضيّ الدمويّ...

إنه هناك في السماء، قريب
من الملائكة، ورغم عجزه
فقد راق لابنة الجنّيّة. فلا المجد
ولا الأوسمة ولا دعوة وادٍ
أنزَهَ قد تغريه. إنّه
في السماء، يلهث غير مبالٍ بجسده

إنّه هناك، في الأعلى، وحيًا وميّتا
لا يأبه لا بنفسه ولا بالجدار الآخر
الذي يفصله عن رجوم الصغار...

## Un lézard

Il est là-bas, en haut, dans une ruine, caché,
et blessé, comme un homme persécuté,
il plie sous lui ses membres-moignons.

Sous le poids de son corps meurtri
Il prête l'oreille à l'heure terrestre sanglante...

Il est là-bas sous le ciel, proche
Des malaikas et, impuissant qu'il est,
Il a déjà plu à la fille de la djinniya. Ni gloire,
Ni décorations, ni appel d'une vallée
plus amène ne l'attireront. Il est
Là-haut : il halète dans le mépris de son corps.

Il est là-bas en haut, et vivant et mort-
Il se moque autant de lui-même que du dernier mur
Qui le sépare des jets de pierre des enfants...



*) الوَزَغ: واحدته وزَغة، غير أنّني أستعمل هذه الصيغة للدلالة على المفرد المذكّر لاقتضاء سياق القصيدة ذلك. والوزغ أيضا الرجل الضعيف.

ولد هاجم هازدارفيتش سنة 1956 بكروشيفو قرب فوكا في البوسنة- هرزقوفين. وهو يعمل ويعيش بسارايفو. شاعر وناقد وصحافيّ وباحث في اللسانيات وناشر. نشر إلى حدود سنة 2010 اثنتي عشرة مجموعة شعريّة وعدّة مجاميع قصصيّة وعددا من الدراسات. أدار المهرجان الأدبي الدولي «أيّام سارايفو» من 2002 إلى 2012.

القصيدتان المترجمتان وردتا في مختارات للشاعر تولّت ترجمتها من الكرواتيّة إلى الفرنسيّة:
Brankica Radic
Visage de l'eau,choix de poèmes, Ouvrage publié en coproduction avec le festival de poésie de Sète, Al Manar, France, 2013

# عليّســـة
# مأساة بحجم عظمة « قرطاج »

حياة الرّايس/كاتبة، تونس

بدايات النهار أوبدايات التاريخ... من منّا يزعم فكّ اختلاط الخيط الأبيض من الخيط الأسود... فجر طالع بين الحقيقة والخيال... الشمس التي تلوح في أفق الزّمن القديم تشبه الشمس التي تغيب... كلاهما تولد أوتموت في بحر من الدّم السّماوي... أوفي فراش من الورد الخرافي...

ورد «لعلّيسة» (أليسار) القادمة من مشرق السّحر ومنبع الأنبياء.

هناك حيث تتشابه الحقائق والأخيلة. حيث لا معنى لحقيقة بلا خيال... حيث لا معنى لخيال لا يبني له بيتا من الحقيقة... هكذا تبدو«عليّسة» للنظرة الأولى: بطلة تحمل قدرا مأساويا بحجم عظمة قرطاج.

من أين جاءت ؟ وإلى أين مضت ؟ ماذا فعلت بقدرها ؟ أوماذا فعلوا بها ؟ كيف ومن أين دخلت ذاكرتنا ؟... من كانت ؟ أميرة متآمرة... أم تاجرة محتالة ؟... قائدة جيش أوزوجة بارّة ؟... أم ترى لاشيء من كلّ ذلك ؟... امرأة لا وجود لها ؟... تمثال خيالي صنعته الأساطير القديمة... ؟

في البدء كانت صور...

كتب المؤرخ التونسي حسن حسني عبد الوهاب يقول : «لا يعلم على وجه التحقيق متى وكيف تأسست «قرطاجنّة»؟ إنما قيل : أن أميرة فينيقية تدعى «علّيسة» (ديدون) هاجرت من مدينة « صور» ونزلت بساحل إفريقية بمن كان معها. فاشترت من البربر القاطنين هناك ساحة عظيمة أقامت بها قرية سمّاها الفينيقيون «القرية الحديثة» حرّفها العرب إلى «قرطاجنّة».

وأمّا المؤرخ «شارل أندري جوليان» فهويرى : «أنّ بعض المستعمرين القادمين من «صور» و«قبرص» الذين تعتبرهم الأسطورة خطأ على ما يبدو لاجئين هم الذين أسّسوا حوالي 814 م. في عهد الملك بيجماليون «قرط حدشت» أي مدينة حديثة، في الخليج الذي تنصب فيه مياه «وادي مجردة» «وواد ميلات» ملتقى جانبي البحر الأبيض المتوسط. ويقال إنّ أخت بيجماليون «علّيسة» أو (ديدون) ملكة «صور» هي زعيمتهم، إلاّ أنّ وجودها وإن كان ممكنا فهومشكوك فيه».

## قصّة هروب عليسة

في الزمن الموغل في القدم وغير بعيد عن سواحل طروادة، كانت هناك عدة مدن صغيرة يعمّها البذخ والرخاء، من بينها مدينة «صور» الفينيقية، المعروفة ـ بين سكان البحر الأبيض المتوسط ـ بأهلها كأمهر الناس في التجارة. وأقدرهم على قيادة السفن واختراق مجاهل البحر. . .

كان يحكم «صور» ملك يدعى «نيرون» مات بعد أن تقدمت به السنّ.

مخلّفا وراءه ابنين: الأول وَلَدٌ في الحادية عشر من عمره واسمه «بيجماليون» والثانية تكبره قليلا، وهي في غاية الجمال والفتنة اسمها «علّيسة». وقد أوصى الملك قبل أن يموت بان يتم إشراك ابنيه الاثنين في الحكم من بعده. إلاّ أن الشّعب بعقليته الباترياركية لم يكن راضيا على ذلك النظام ورأى أن يُسقط وصيّة الملك من اعتباره، ويعزل «علّيسة» عن الحكم ويرفع إلى السلطة «بيجماليون» محيطا إيّاه بعدد من الأوصياء والمستشارين ممن كانوا يناضلون ضدّ مصالح الطبقة الارستقراطية القديمة.

وإذ أُقصيت «عليسة» عن الحكم فقد تزوجت خالها «عاشرباص» أو«عاشربعل» وهوكبير كهنة معبد «ملقرط»، والشخصية الثانية في المدينة بعد الملك مباشرة وزعيم المعارضين ورأس حربة الساخطين على نظام الحكم وكان وافر الثراء ويملك كنوزا خرافية أثارت شهية الملك الشاب «بيجماليون» وملأت قلبه طمعا وحقدا. ولما لم يجد سبيلا للاستيلاء عليها قرّر قتل صهره. إذ زاره فجأة ذات يوم فوجده قائما، يتعبّد أمام المذبح المقدس في ساحة قصره. فأتاه من خلف وخنقه غدرا.

ولكنه بحث ونقّب في زوايا القصر فلم يعثر على الكنز، ذلك أن «عاشر باص»، كان قد احتاط من جشع صهره الملك، فدفن كل أمواله في سراديب عميقة لا يعرف سرّها غير زوجته « علّيسة».

هل كان ذلك طمعا بالمال وحسب ؟ لعلّ هناك سببا آخر يتمثّل في بروز «عاشر باص» كمنافس خطير، أوعلى أي حال، كزعيم للساخطين على «بيجماليون» وهكذا يبدوأن شهوة المال وحبّ السلطة قد اجتمعا. وحين يجتمع هذا الثنائي في رجل واحد، تصبح أشنع الجرائم هيّنة.

وغدت «عليسة» تنام وتصبح على بركان من الغيظ وحبّ الانتقام، لا تنتظر سوى أوّل فرصة تسنح للانفجار والتدفق. وأصبح لديها أكثر من مبرر للتفكير في افتكاك السلطة. وهاهي تحرّك خيوط مؤامرة كبرى تستهدف قلب نظام الحكم لصالح ـ العراقة الارستقراطية القويّة- ودخل في حلفها أعضاء مجلس الشيوخ ورؤساء العائلات الارستقراطية الكبرى وأعيان صور، الذين تضرروا من حكم «بيجماليون». ولم تكن «علّيسة» تفتقر إلى الدهاء. فأقبلت على أخيها توهمه أنها لم تعد تطيق سكنى بيتها الذي يذكرها بكلّ ماهومؤلم ومزعج وأنها تود الرجوع إلى القصر للإقامة معه فيه. فسقط «بيجماليون» في الفخ وأبدى سروره بعودة أخته إليه. ولعله ظنّ انّه سيضرب عصفورين بحجر واحد : فلم يشك أنّ أخته ستعود إلى القصر بأموال «عاشر باص» وهكذا يمكنه أن يراقبها ويراقب أموالها عن كثب، في انتظار اليوم الذي يضع فيه يده على أموالها كلها. فأرسل لها خدمه لمساعدتها على نقل متاعها إلى القصر. ولكن خبر المؤامرة سرى بسرعة عجيبة إلى القصر متناهيا إلى سمع «بيجماليون»، فلم يبق أمام المتآمرين سوى الفرار أو الموت. فاستولوا على عدد من المراكب ورحلوا عن طريق البحر. . .

وحين أوغلوا في البحر أمرت «علّيسة» من كان معها من الخدم بان يلقوا في اليّم أكياسا، كانت أعدّتها من قبل وملأتها حجارة ورملا وربطتها مليّا لتوهمهم أنها تحتوى الأموال التي كانت وماتزال مطمع الملك. وفيما راحوا ينفذون أوامرها ويقذفون بالأكياس في قعر البحر شرعت «علّيسة» تبكي وتنادي زوجها «عاشرباص»،

بصوت ملؤه الحزن والأسى متوسلّة إليه أن يتقبل منها كهديّة الموتى، تلك الأموال التي كانت سببا في قتله.

ثمّ التفتت بعد ذلك إلى الخدم وقالت لهم : «ها انتم تفرطون في الأموال التي مازال «بيجماليون» حريصا عليها وبأيديكم تلقونها في البحر، وانتم تعرفون الان أنكم لوعدتم إلى «صور» فإن «بيجماليون» سيقطع أيديكم وألسنتكم، ويسلّط عليكم العذاب الأكبر، فماذا انتم فاعلون ؟

وهكذا شرع الخدم يتوسّلون إليها أن تتركهم يهاجرون معها إلى حيث شاءت.

وأمّا الملك «بيجماليون» فلمّا بلغه فرارها اهتاج غضبا واعتزم أن يطاردها أنّى حلّت حتى يظفر بها ويُلحقها بزوجها... ولكن أمّها توسلت إليه أن يعدل عن مطاردتها والتمست عنده العفوعنها والغفران لمسلكها فاستجاب لها. ولم يكن ليفعل ذلك لولم يخف أن تلحقه لعنة الآلهة ويدركه انتقامها... وقد تنبأ العرّافون، واخبروه نبأ المدينة التي ستنشئها أخته بعد حين وحذروه من مقاومتها، وأن الشرّ ينتظره في غده إن مانع في تأسيس هذه المدينة، التي سيقدّر لها أن تكون أعظم مدن الأرض حظّا، وأوفرها في القوة نصيبا.

حينما كانت هذه المسائل تبحث في قصر الملك كان المهاجرون قد أرسوا على سواحل «قبرص» : جزيرة «أفروديت» آلهة الجمال، حيث استقبلهم سكّانها بالترحاب في احتفال كبير شارك فيه جميع الأهالي بالرقص والغناء. وكأنما أرادت «علّيسة» تخليد هذه الصداقة الوليدة مع شعب الجزيرة فزوّجت ثمانين من بحّارتها بصبايا قبرصيات، اختارتهن هي بنفسها من عذراوات المعبد بمباركة الكاهن وزفتهن في عرس مشهود. وأقلعت «عليسة» من ميناء قبرص في جمع أكبر... لتحملها المراكب إلى مصيرها المكتوب. حيث نفخت الريح في قلاعها دافعة «عليسة» إلى المصير المقدّر... ولم يدم السفر طويلا إلى أن باتوا ذات ليلة وأصبحوا فبانت لهم من بعيد شواطئ إفريقية وكأنها تتهيأ لاحتضانهم...

من بقعة بمساحة جلد ثور إلى مملكة تقارع الرومان.

وهكذا تقدمت «عليسة «أو» ديدون» إلى سواحل إفريقية ووجدت أن الناس فيها يميلون إلى الغرباء ويحسنون استقبالهم ويقبلون على التجارة معهم بالمقايضة والمعاوضة. وأرادت الملكة آنذاك، ابتياع قطعة ارض، لترتاح هي ومن معها من أتعاب السفر...

وتقول الأسطورة الشائعة التي كتبها المؤرخ «جوستين» أنّ «علّيسة» فاوضت حاكم البلاد لمنحها قطعة أرض، تبني عليها مدينتها، غير أن الملك أبى أن يمنحها أكثر من مساحة جلد ثور. فقبلت ذلك أمام دهشة مرافقيها، إلا أن الأميرة كانت تضمر خطة ذكية، ستمكنها من بلوغ غايتها وتأسيس واحدة من أشهر المدن، عبر التاريخ وهي مدينة « قرطاج».

وبعد حصول الاتفاق على البيع، الذي ينصّ على أن يدفع لهم الثمن أقساطا سنويا، أمرت «عليسة» أتباعها بقدّ ذلك الجلد قدّا رقيقا، في صورة سير طويل، أحاط بقطعة أكبر بكثير من التي كانت تُظهر الاقتناع بها. لذلك أطلقوا على ذلك المكان اسم «بيرصة» ومعناه باليونانية الجلد.

وقد توافدت على ذلك المكان، جموع من البقاع المجاورة، يجلبهم الأمل في الربح، وعرضوا بضائعهم الكثيرة وراحوا يبادلونها مع بضائع الوافدين الجدد. ثمّ استقروا بأنفسهم في ذلك المكان : وأتت وفود من «الفنيقيّين» الذين قطنوا «أوتيكا»، وهي المستعمرة «الفنيقيّة» القديمة، في إفريقية بالهدايا لمواطنيهم وحثّوهم على تأسيس مدينة على ذلك الساحل الجميل.

وهكذا بدؤوا يحفرون، لوضع أسس المدينة الحديثة «قرط حدشت» التي سمّاها اليونانيون «قرخدون» والرومانيون «قرطاغو» والعرب «قرطاجنة» ونسمّيها اليوم «قرطاج». وتروي الأسطورة أنهم حين حفروا

للوهلة الأولى، عثروا على جمجمة ثور فاعتبروا ذلك شؤما. ووقع الاختيار على قطعة أخرى، من الأرض مجاورة ولما حفروا هناك عثروا على جمجمة حصان، فتفاءلوا به كرمز للقيمة الحربيّة والقوّة. فكان ذلك هوالمكان الملائم، وهكذا بنيت «قرطاج».

## نهاية «علـيّسة»

ازدهرت المدينة بعد هذا، وشاع أمرها طولا وعرضا وكان الناس يتسابقون في الحديث عن ملكتها «عليّسة». ويتبارون في الكلام عن فتنة جمالها وعذوبة صوتها ورشاقة قوامها وظرف حديثها، وإن لم يكونوا قد رأوها بعد. وبلغت أحاديثهم سمع «يرباص» : ملك «اللوبيين» فأرسل في طلب عشرة من أعيان المدينة الجديدة. وحين مثلوا بين يديه قال لهم : «عودوا إلى ملكتكم، وسلوها رأيها في زواجي بها، فإن أبت، فقد وطّنت العزم على أن أثير في وجهها حربا طاحنة، تملأ بالها قلقا وضيقا، وتنتهي بمدينها الناشئة إلى الخراب العاجل».

وأسقط في يدهم. كان ذلك العرض والتهديد الذي تضمّنه، أكبر من أن يبّلغوه إلى ملكتهم دون مجازفة. ولكنهم خافوا في نفس الوقت أن ينفذ «يرباص» وعيده. فلما عادوا إلى «قرطاج» احتالوا في عرض ذلك المطلب، على مسمع عليّسة. وقالوا لها إن الملك البربري يبحث عن شخص يقدر على تهذيب شعبه. وبثّ آداب المتمدنين في رجاله ونسائه ثمّ أردفوا : «ولكن من الذي يرضى بهجر أهله، إلى شعب يشبه أبناؤه الوحوش، خشونة وجفافا، ليهذب مشاعرهم ويرقق طباعهم ويحمّل نفسه كل هذه المشاق والأتعاب؟» فلامتهم على تقاعسهم وأخذت تشرح لهم بأن احتمال الحياة العسيرة والثقيلة يهون في سبيل الوطن، وأن ما يعود على الشعوب المجاورة من خير على يد الفاتحين مرده لهم ومرجع فضله إليهم.

قالوا لها : «قد حكمت بلسانك أيتها الملكة ومن أشار بأمر كان أحرى باتّباعه وأطلعوها على رسالة الملك وبسطوا لها حقيقة الأمر وما يريد بها. فأحّست بان كلامها أوقعها في الشرك، لأنها كانت تكبر عهدها وتحترم وعدها وتعتبر نفسها مثلا أعلى يقتدي به شعبها. ولكنها من جهة أخرى لا تستطيع الاستجابة لهذا الإثم. فهي لم تتجسّم مشاق السفر ولم تتحمّل أخطار الهجرة وعذاب الاغتراب إلاّ مرضاة لزوجها في قبره. والتزمت الصمت قليلا. ومرّ بخاطرها طيف زوجها المقتول ، فانفجرت باكية ترثيه مردّدة اسمه. ثم أعلنت أنها سوف تذهب حيث يناديها قدر «قرطاج». ولكنها طلبت آن يمهلوها ثلاثة شهور. وحين اقترب الأجل ،أمرت بإقامة كومة كبيرة من الحطب في طرف المدينة وأشعلت النار فيها وقدّمت لها القرابين... ثم تقدمت «عليّسة» من النار وقد استلّت خنجرا والتفتت إلى شعبها قائلة : «أتطلبون مني أن أذهب إلى زوجي؟ ها أنا ذاهبة إليه»

ثم غمدت الخنجر في صدرها وسقطت في اللهيب.

## الأسطورة والتاريخ

إن الروايات التي تقصّ أخبار تأسيس «قرطاج» تعتبر بلا شك مهمّة من الناحية التاريخية. إلا أنها محاطة أحيانا بشيء من الغموض ومكتنفة بهالة من الأسطورة. أين تنتهي الأسطورة، وأين يبدأ التاريخ؟ ذاك هوالسؤال. لذا ليس من السهل أن نضبط بدقة تاريخ وظروف وأسباب تأسيس «قرطاج».

إن العديد من المعطيات حول هذا الموضوع بلغتنا عن طريق أشخاص إن لم يكونوا منتسبين إلى أمّة معادية «للفنيقيين»، فهم على أية حال لم يتعاطفوا دوما معهم. من بين المؤرخين القدامى الذين رووا مغامرة «عليسة» ينبغي أن نذكر خاصة : «تيموس تورومينيون».

هذا الإغريقي الصقلي، الذي عاش في القرن الثالث قبل الميلاد ولم تكن «قرطاج» قد تحطمت بعد. ولا شك أن مكاتباتها ووثائقها كانت لاتزال قيد الوجود.

كان بوسعه قراءة النصوص «البونيقية» والاتصال

بـ «القرطاجنيين» أنفسهم لمعرفة قصة تأسيس مدينتهم من المعين، هل ذلك ما فعل ؟ لا نملك إجابة عن هذا السؤال. ولكن من المؤكد أن «تيميوس» كان مرجعا لعدد من المؤرخين والكتاب والشعراء أمثال : «تروك بمبيوس» و«جوستينيوس «وفرجيليوس» ويذكر أيضا في هذا المجال : «ميندرديفزيوس» بداية القرن الثاني ق.م (الذي يستند في شهادته على الوثائق الصورية نسبة إلى مدينة صور).

ورغم ما يحيط بقصّة «علّيسة» من شكوك فهي لا يمكن أن تكون محض اختلاف برمتها. إذ أنها تضمّنت عناصر لا يشك في مرجعيتها التاريخية مثلا : يروي «ميندر دي فزيوس» عن ملوك صور، أن «بيغماليون» خلف أباه على العرش وأنه عاش 56 عاما، قضى منها 47 في الحكم وفي السنة السابعة من حكمه، هربت أخته،وأسّست على السواحل الليبية (أواللوبية) مدينة «قرطاج».

كذلك عندما تعطي الرواية «العاشر باص» المرتبة الثانية في المدينة، بعد الملك، فهذا يعني أن مؤلفها أومؤلفيها، كانوا يعرفون الأهمية العظمى لديانة «ملقرط» في صور. وأنهم يعرفون أيضا أن الكهنوت وراثة في العالم الفينيقي.

ولدى الإرساء في قبرص ولاشك أن إقامة «عليسة» وأصحابها لم تكن قصيرة وهناك حديث عن عادة البغاء المقدس المرتبطة بديانة «عشتار» وهذا ما رواه أيضا المؤرخ : «هيرودوتس» بتفصيل، حيث يقول: إن «الفنيقيين» كانوا أوّل من أوجد في قبرص معابد «أفروديت» كبغيّ مقدسة تعطي جسدها للغرباء فترة من الزمن قبل أن تتزوج، حيث كان الجنس يمارس بكل أبّهة الطقس الديني وجديّته،بعيدا عن أي مظهر من مظاهر الدعارة الرخيصة أوإظهار الميل الشخصي.

ويروى أن «سيرنياس» الفينيقي ملك قبرص الأسطوري، هوالذي أوجد هذه الطقوس وكانت بناته من بين بغايا المعبد.

من ناحية أخرى كيف يمكن تبرير سلوك «علّيسة» في قبرص ؟ ومفاوضاتها مع الكاهن لتزويج الفتيات الثمانين واجتذابهن إلى مشروعها ؟ واصطحاب الكاهن معها كان مجانيا. ولكن من أجل تأسيس مدينة في بلاد غريبة ومن أجل الحفاظ على تلاحم المجموعة البشرية التي تصطحبها ثمة عنصران لابد من توفرهما :الدين والمرأة. ففي مجتمع «فينيقي» أصيل لا بد من توفر تقاليد فينيقية. والدين والمرأة هما العنصران اللذان يحفظان التقاليد.

إذن، مهما كان موقفنا إزاء تاريخية هذه الرواية، يجب الاعتراف أن سلوك «عليسة» معقول من الناحية السوسيولوجية.

ولا شك أيضا أن رواية تأسيس «قرطاج» أدخل عليها العديد من التعديلات أوالإضافات، قد تكون شاركت في صنعها ونقلها أوساط «يونانية» او «قرطاجنية»، متأثرة باليونان فقصة جلد الثور «بيرصة» أوجمجمة الحصان، هي من أصل إغريقي حسب بعض المؤرخين. ولعل بعض الإغريق الذين لاحظوا عملة «بونيقية» مكتوب عليها من ناحية :(بيرصة باللغة الفينيقية).و(لها طبعا دلالة أخرى لدى الفنيقيين، وهي الحصن آوالقلعة) ومن ناحية أخرى : رأس حصان، قد قدموا تفسيرهم الخاص للقصتين معا.

وليس من السهل تحديد سبب تلقيب «عليسة» بـ«ديدون» فحسب «تيموس» لقبت كذلك من طرف أهالي السواحل «اللوبية» عندما أرست هناك وبسبب رحلتها الطويلة وهناك من يقول أن «ديدون» تعني الهاربة.

أما ضبط السنة التي تأسست فيها «قرطاج» فحولها يختلف المؤرخون. فهي وقعت حسب «فيليوس باتيركلوس» قبل تأسيس روما بخمس وستين عاما. وباثنين وتسعين عاما حسب «تيتليف». وبمائة وتسعة عشر عاما حسب «سولينيوس». وهناك من المؤرخين من يعتقد مثل «جوزاف وميننردي فيزيوس» أنها سبقت روما بمائة وأربعين سنة. أيا كان الأمر فإن المتفق عليه

عموما أن تأسيس «قرطاج» وقع بين الأعوام 900 و818 ق. م وعلى العموم أيا كانت التغييرات التي أدخلت على الرواية من أطراف خارجية فإن جوهرها يبقى فينيقيا صرفا. وحتى إذا كانت تاريخيّة الرواية موضع شك فذلك لا يمنع أنها تساهم في إعادة تشكيل الماضي «الفينيقي». بحيث نجد فيها عددا من العناصر المنسوبة للثقافة الفينيقية بمفهومها الشامل.

## التضحية بالملك تجديد للقوّة المقدسة

### الانتحار قربان

إن أسطورة موت «عليسة» تتفق تمام الاتفاق مع عادة متبعة في الطقوس الدينية القديمة. فكثير من الأقوام البدائية كانت تعتقد أن سعادة القبيلة وازدهارها وعمران الطبيعة نفسها مرتبط بوجود قوّة مقدّسة أوطاقة كامنة ومجسمة في شخص رئيس القبيلة. وهذه الطاقة تتضاءل وتتناقص مع الأيام والسنين وطول المدة. ولا يمكن تجديد أوإرجاع تلك القوة إلا بوسيلة واحدة وهي التضحية بالملك. الذي يجب أن يجود بنفسه وأن يتقدم قربانا للآلهة. ثم بعد موته تقام له الشعائر الدينية... ويروي المؤرخون: أن «عليسة» صارت تقدس في «قرطاج» بعد موتها مثلما تقدس الآلهة.

ويقع تقديم هذا القربان البشري في الغالب إثر زواج ديني، يقترن فيه العاهل بآلهة تمثل الأرض التي هي بمثابة أمّنا. ومفعول هذا الاقتران المقدس نوع من الإلتقاح يعمّ كل شئ وينجم عنه إخصاب التربة وإكثار النسل والحيوانات أيضا... وهكذا فالملك «الليبي» أو «اللوبي» الذي أرادوا أن يزوجوه «علّيسة» يمثل القوّة والطاقة المسيطرة بالأرض الإفريقية والتي ينبغي استمالتها واستعطافها لفائدة القادمين الجدد حتى يتم التوفيق بينها وبينهم. وإن انتحار «عليسة» واحتراقها وسط النيران يمثل التضحية ويعتبر قربانا تكون عاقبته خيرا ونتيجته ازدهار المدينة ورضا الآلهة عنها. ونحن نعرف أن «الفينيقيين» كانوا يتعاطون التضحية الملوكية وهي عادة تركت أثرها في مصر وجزيرة «كريت».

## «قرطاج» ملجأ «الصوريين» في الأيام الصعبة

وعلى أية حال وأيا كانت القيمة التاريخية لهذه الرواية فلا شئ يسمح في المطلق بإنكار وجود أميرة «صورية» قد تكون ساهمت بشكل مباشر أوغير مباشر في تأسيس «قرطاج» بل هناك من يرى أن «عليسة» وجدت وأنها أسّست «قرطاج» بقرار من سلطات مدينة صور نفسها. ودون ذلك لا يمكن أن نفهم علاقات التبعية التي كانت تربط «قرطاج» بـ «صور» والتي تمثلت في دفع غرامة مالية لمعبد «ملقرط الصوري» لفترة طويلة كما يشهد على ذلك نص «لجوتنيسيوس؟» في القرن الرابع ق. م. وهنا نذكر بعض الوقائع التاريخية: منها أن المدن الفينيقية مثل «صيدا» و«صور» كانت تعيش تحت التهديد المتواصل الآتي من «الآشوريين» من جهة الشرق ومن «الإغريق» من جهة الغرب. وإزاء هذا الخطر الداهم من الجهتين كان على «الفنيقيين» أن يسلكوا سياسة جديدة. فلم يعد واردا الاكتفاء بالموالي والمستعمرات الصغيرة التي أسّسوها على طول السواحل «الإفريقية» وسواها... بل كان ينبغي إنشاء مركز تجاري كبير مفتوح للتبادلات بين الشعوب على أن يكون في الوقت نفسه قاعدة عسكرية قوية بحيث يزول معها الخوف من «الآشوريين» و«الإغريق». وبالفعل فقد وقعت «صور» تحت سيطرة « بخطنصر» ملك البابليين سنة 574 ق م ثم تحت نفوذ الفرس 339 ق م ثم في نهاية الأمر في قبضة «إسكندر الأكبر المقدوني» سنة 332 ق.م وقد هدّم «الإسكندر الأكبر» مدينة «صور» وفرّ أغلب أهلها إلى «قرطاج» أي المدينة التي كانت أنشأتها وهيّأتها مدينة «صور» لمثل هذه الأيام العصيبة. ويمكن أن نقول إن عظمة «صور» انتقلت إلى «قرطاج» التي كان عليها أن تلعب دور الحارس لمناطق النفوذ «الفنيقية» في البحر الأبيض المتوسط، وقد قامت بهذا الدور فعلا حتى أواسط القرن الثالث ق م. حيث كان على الحوض الغربي للمتوسط أن يخضع للقوّة الصاعدة: «روما».

## المصادر والمراجع


1) محمد حسين فنطر: الحرف والصورة في عالم قرطاج، تونس 1999..
2) خلاصة تاريخ تونس لحسن حسني عبد الوهاب.
3) شارل أندري جوليان :تاريخ شمال إفريقيا.
4) أوروسيوس: تاريخ العالم، الترجمة العربية القديمة، تحقيق عبد الرحمن بدوي.
5) فرانسوا دوكريه : قرطاجة الحضارة والتاريخ. ترجمة يوسف شلب الشام.
6) أحمد الفرجاوي : بحوث حول العلاقات بين الشرق الفينيقي وقرطاجة، تونس 1993.
7) محمد الصغيرغانم : التوسع الفينيقي في غرب البحر المتوسط، الجزائر1979.
8) عصفور محمد أبوالمحاسن: المدن الفينيقية، بيروت 1981.




# قصّتان قصيرتان
# للشّاعر الأمريكيّ أدوارد ميكوس

ترجمة علي القاسمي/أكاديمي وكاتب، العراق



ولد الشاعر الأمريكي أدوارد ميكوس Edward Micus في مدينة شيكاغو في ولاية ألينوي سنة 1944. ودرس في جامعات متعددة، وأصبح أستاذ الإبداع الأدبي في جامعة منكاتو الرسمية في بنسلفانيا. تنشر قصائده في أشهر المجلات الأدبية الأمريكية مثل مجلة هارفرد، ومجلة لوريل، ومجلة شعر. وحاز على عدة جوائز أدبية منها جائزة ستان وتوم دي الشعرية لعام 2008.

والشاعر ميكوس من الأدباء المناوئين للحروب التي تشنها الحكومة الأمريكية على الشعوب الأخرى مثل الحرب الفيتنامية والحرب الأفغانية والحرب العراقية. وإذا كانت كتابات معظم الأدباء الأمريكيين المناوئين للحروب تتسم بأسلوب يتأجج بالغضب والألم، فقد اتسمت كتابات ميكوس بالهدوء والعمق وقوة التأثير في وجدان القارئ. إضافة إلى أن أسلوبه القصصي، شبيه بأسلوبه الشعري الزاخر بالتلميح والإيحاء. والقصة الأولى التي نترجمها له هنا، «يؤسفنا أن نبلغكم»، نموذج لكتاباته. وعبارة «يؤسفنا أن نبلغكم» هي الجملة الأولى في البرقيات التي يبعث بها الجيش الأمريكي إلى عوائل الجنود الذين يُقتلون في الحرب.

أهدت إليّ أخته الشاعرة المرموقة، مورين ميكوس كريسك Maureen Crisick بعض أعماله الأدبية المنشورة مثل ديوانه «المستشفى: قصائد» The Infarmary : Poems ومجموعته القصصية «منطقة الهبوط» The Landing Zone. وكانت الشاعرة مورين كرايسك قد جاءت إلى المغرب أستاذة جامعية زائرة قبل بضع سنين، فوقعت في حب المغرب، وقررت أن تقسم سنتها الدراسية إلى قسمين: قسم تمارس خلاله التعليم الجامعي في كاليفورنا وقسم تمضيه في المغرب لكتابة الشعر. وأنا أستعين بها لمساعدتي في فهم ما قد يخفى عليّ من النصوص الأدبية الأمريكية التي أترجمها إلى اللغة العربية.

## القصة الأولى

# يؤسفنا أن نبلغكم

عندما وقعت على الفكرة، ربما في لحظة موته على منحدر التل الموحل الذي لا اسم له، أو عندما طرأت لها الفكرة ـ لا فرق يذكر بالنسبة للأم أو للولد ـ، كانت تلتقط قميصه من كومة الملابس الطرية التي تم غسيلها. كان القميص منكمشاً في يدها، لأنها تركته أطول من اللازم في آلة التجفيف، كما تذكّرت، فقد كان بالها مشغولاً بشيء أو بآخر. ولكنها كانت تعلم، لا شك في ذلك، قبل المكالمة الهاتفية، وقبل البرقية المربعة الصفراء، وقبل أن يطلّ الموت من الشباك الصغير.. كانت تعلم.

يسير الضابط الآن في الممر، وهو يحمل قبعته بين يديه. أسرعتْ إلى مدخل المنزل، وأوصدت الحاجز الخشبي بالمزلاج لتمنعه من الدخول، وأشارت إليه بيدها.. بكفها لتوقفه.

توقّف الضابط ـ ثم شرع في السير نحوها، لوّحت له بالخرقة التي بيدها لتُبعِده، أبعدته بتلك الخرقة، ويمكنك أن تتصورها وهي تهز تلك الخرقة في مدخل المنزل ودوائر الغبار الصغير التي تحدثها تلك الخرقة.

كانت ابنتها هي التي وجدتها في غرفة الولد، وخرقة التنظيف ما زالت في يدها. كانت ستمسح السرير، والكرسي، والمنضدة، وخزانة الملابس المصنوعة من خشب الصنوبر. كانت تمسح سطح خزانة الملابس، وتحرك خرقة التنظيف في دوائر مسح واسعة، ثم في دوائر أصغر وأضيق على الخشب، ثم تعود مرة أخرى وأخرى، وهي تدير خرقة التنظيف بيدها مرة تلو الأخرى، بحيث إن عملية إزالة الغبار لن تنتهي.

توجهت إليها ابنتها وقالت لها:

ـ هذا حسن، يا أماه، هذا يكفي.»

وأخذت تلك الخرقة من يدها.

## القصة الثانية

# الحمّص

مخزن تعاوني لبيع المواد الغذائية بالقرب من شارع نيكوت، ويقع في وسط صف من الأبنية، وله ظلّة صفراء اللون، وطائر كناري في أحد شبابيكه. قصدتُه لمجرد الاحتماء من المطر، وكانت حياتي منتظمة على ما يرام. كان هذا الدكان مكتظاً بكل شيء نباتي أو مجفف، من الأفوكادو إلى شاي الأعشاب، ووقفتُ، بين القرع والبطاطا الطازجة، هذه المرأة الجميلة، وهي ترتدي مئزرها، وتحمل بيدها قرعة ناضجة، وكان لون عينيها مثل لون الحمص. قالت لي حياتي الطيبة: «حسناً، لا تحدّق فيها. لقد توقّف المطر».

في اليوم التالي، عدتُ إلى الدكان، وتوجّهتُ إليها وقلت: «شيئاً من العدس من فضلك.». وحملت سلتي مشرعةً لتضع فيها ما اشتريتُ. وكنت ما أزال احتفظ بكيلوغرام من العدس يقبع في الظلام في خزانة الأغذية في منزلي، في انتظار غودو. ويوم الثلاثاء، اشتريتُ شيئاً من الذرة والملح، ويوم الأربعاء بعض الثوم الذي كان معلقاً بخيط فوق رأسها؛ وبعض الباذنجان يوم الخميس الذي هو يوم عطلتها كما علمتُ، وأن اسمها «آنا». ويوم الجمعة ردَّت على ابتسامتي بابتسامة وهي تعيد الصرف إليّ وتقول: «جميل أن نراك مرة أخرى».

واستمرّ هذا ديدني خلال الأسبوع التالي. أليس غريباً كيف يُغرق الرجل نفسه حتى الرقبة في الرمال المتحركة قبل أن يتوجّه إلى المرأة؟

حسناً، سيكون يوم الاثنين، إذن، مساء الاثنين، والريح تداعب الظلّة، والغسق يمد يده الصغيرة إلى زجاج الشبابيك، وكانت هي منحنية على صندوق حبوب لا أعرف اسمها. عندما نظرتْ إليّ، أزالت، بظاهر كفها، شعرها المنسدل على عينيها، فبدت جميلةً حقا بحيث أنك تتمنى أن تكون معها في غرفة صغيرة جداً أو بلا غرفة على الإطلاق.

قلتُ لها، وأنا أقترب منها:

ـ «آنا».. وكانت تلك الكلمة مثل حصى في اللهاة.

قلتُ:

ـ «آنا .. لقد امتلأت خزانة الأطعمة في منزلي.»

# الــوجــه

مديحة جمال/كاتبة، تونس

التّصدير :

«إنّ الرّوح ترهق بتراكم الأفكار والانطباعات التي كانت جزءا من (كارما) حياة سابقة»

الحكيم الهندوسي «باتنجالي»



تناولت علبة الالوان و صارت ترسم على بطنها المنتفخة وجه رجل : حوّلت سرّتها الى فم باسم :

– « تحسّس وجه أبيك كما أشتهيه أن يكون،وجه أبصره في منامي ولم اجده بين الوجوه المتشابهة من الرّجال. حين تكبر سأحدّثك عن الحبّ والجنس والرّغبة والقهر والقوّة والاختيار. سأحدّثك عن الحياةكي تعيشها حقا. . .»

واصلت رسم الوجه بشغف كأنّها ترسم لوحتها الأخيرة. حين أنهت الرّسم تحسّست بطنها ارتعشت أصابعها وهي تمرّ عليها :

– «الآن صار لك أب سيستقبلك معي. هل تشعر به يا حبيبي ؟ يوما ما سألت أباك : ما المرأة دون أطفال ؟ فقال لي : لحظة عابرة لا يخلّدها الزّمن أو لنقل شجرة بلا ثمر لا تحبلها اللاأرض الخصبة ولا ما جمّعته السّحب من ماء على جذر عقيم . كان أبوك حكيما : ارفس أحشائي يا بني داعب وجه أبيك كما تشتهي اسأله يا حبيبي : ما الحياة من دوني يا أبي ؟ . . .»

ارتدت ملابسها استقلّت سيّارة أجرة صفراء و اتّجهت نحو مركز البريد حيث أرسلت ظرفا إلى عنوان بعينه. من أمام ذات المركز استقلّت سيّارة أجرة أخرى. في الانتظار تحسّست بطنها وهمست :

«ستصله الرّسالة وستصل إلى العالم. . . عدني إن تغيّر العالم. . .» حين استوت في المقعد طلبت من سائق الأجرة أن يقلّها إلى مصحّة «النجدة الحسنة». تململ السّائق في كرسيّه استغفر الله أطلق زفرة بحجم توتّره ثمّ قال لها :

– «أتعلمين ؟ سيدتي لو لم تكوني حاملا لما أوصلتك فالمصحّة قريبة جدا وكلّ ما سأجنيه هو أن أعلق في زحمة المرور».

– «سأنقدك ما يرضيك. لكن أرجوك حين تخاطبني ثانية نادني بالآنسة» اتّسعت حدقة السّائق اكتفى بقيادة سيّارته صامتا مخمّنا أنّها امرأة مجنونة لا أكثر.

حين وصلت إلى المصحّة اتّجهت مباشرة إلى

مكتب طبيبها، طرقت الباب بخفّة، أتاها صوت الطبيب كعادته رزينا و هادئا :

- « تفضّل »

فتحت الباب برفق :

- «صباح الخير دكتور : أتيت حسب الموعد إنّه يوم ولادتي أليس كذلك ؟»

- «أجل يا أحلام. لكن دعينا أوّلا نجري بعض الفحوص».

تناول جهاز ضغط الدّم :

«دمك ممتاز»

- «دمي يشبهني يعشق الحياة مثلي » قالت ممازحة. اكتفى الطبيب بابتسامة خفيفة ثمّ شرع يقيس نبض قلبها :

- «نبضك متسارع قليلا نتيجة الانفعال لاأكثر. أحلام أنت تعلمين لماذا سنجري العمليّة القيصريّة : الجنين كما أخبرتك كبير مقارنة بسعة حوضك ممّا يعني صعوبة مروره عبر الحوض. تدركين أيضا أنّ التقدّم الهائل في مجالي الجراحة ورعاية حديثي الولادة جعل الولادة القيصريّة أكثر أمنا للأمّ والجنين من الولادة الطبيعية، لذلك كلّ ما أريده أن تثقي بي».

- «أثق بك دكتور»

- «ألا تريدين أن أخبرك عن جنس الجنين ؟»

- «لا يا دكتور مازلت عند رأيي لا أريد ذلك جنسه لن يغيّر حقيقة أنّي أمّه ومن حبّي له... الجنس لا ينقص شيئا»

- «اتفقنا»

نقر الطبيب على جرس بجانبه فجاءته الممرضة، طلب منها مرافقة السّيدة و تجهزيها للعمليّة. وهي تغادر المكتب سمعت الطبيب يقول لها « اليوم ستصبحين أمّا» لم تلتفت إليه فقط اكتفت بالابتسام. وهي على السرير الطبي المتحرّك حيث تدفعها الممرّضة في رواق طويل باتجاه غرفة العمليات تتابعت الصّور أمامها :

تذكّرت شهقتها حين سكب ماءه فيها، تلك الشهقة بحجم العالم، تلك الشهقة وحدها جعلت من بطنها كرة أرضيّة، تلك الشهقة جعلت العالم ينسكب في بطنها... و هي تستعيد أنفاسها استلقت على صدره و العرق يزيدهما التصاقا :

- «ماذا لو يهبنا هذا العرق ولدا؟»

- «لن يفعل. كفاك أوهاما ونامي».

تذكّرت حين ركضت إليه تخبره بحملها كيف دسّ في يدها أوراقا ماليّة وطلب منها أن تجهض. تذكّرت أيضا ذات الأوراق الماليّة وهي تتناثر كحبّات من الغبار على وجهه حين رمتها عليه وغادرت.

لم يتّصل من يومها ولم تتصل به. حين انعطفت بها الممرّضة إلى اليمين تذكّرت كيف سحبتها أمّها من شعرها تمسح بها قاع البيت و كيف ضربتها على بطنها حين رفضت أن تجهض ثمّ طردتها.

«الزّنقة المؤدّية إلى سيّارة الأجرة الشّاحبة شأن هذا الرّواق مسافات تقرّبني إليك أكثر أحبّك لأنّك تشبّثت بي حين خذلتني القوّة لأدافع عنك» حدّثت جنينها كعادتها.

دخلت قاعة العمليّات تلت الشهادتين وردّدت في سرّها : «سنكون بسلام» حين استفاقت من البنج احضرت لها الممرّضة وليدها، شعرت بخدر يسري في كامل عروقها كأنّ جناح حمامة بيضاء يحملها أكثر إلى بياض الملاءة و الجدران وارتعاش أيادي الممرّضة، حين نظرت إلى طفلها جحظت عيناها وشهقت مصدومة، تخشّبت يداها وهي تتأمّل ملامح الرّضيع كان استيعاب ذلك جنونيا :

«إنّه هو ... إنّه هو...»

ارتجفت شفتاها قبّلته : قبّلت شعره، جبينه، عينيه، أنفه، شفته، ذقنه الصّغيرة وهي تقبّله أحسّت وكأنّ شفتيها تحوّلتا إلى فرشاة رسم...

أغمضت عينيها وهي تشمّه، كان درويش يؤثّث طقسها الأمويّ بصوته الصّدى :

تعبت من شرك الجماليّات، ماذا بعد بابل ؟ كلّما اتّضح الطّريق إلى السّماء، وأسفر المجهول عن هدف نهائيّ تفشّى النّثر في الصّلوات، وانكسر النّشيد. . .

أعرف هذه الرّؤيا لكنّ الممرّضة الغبيّة التي لم تره ولم تسمعه مثلها قاطعت كلّ ذلك بسؤال روتنيّ في حالات الولادة :

«ماذا ستسمّيها ؟»

« كارما »

« ماذا ؟ »

« عودة »

كتبت الاسم على سوار ورديّ علّقته على معصم الرّضيعة قائلة :

«هذا هو اسمك» ثمّ غابت في الممرّ اللّولبيّ .



# من مذكرات أستاذ

مليكة العمراني/كاتبة، تونس

جاء الخريف زاحفا كقطار آخر الليل... جاء الخريف وعادت معه تفاصيل الموسم الدراسي الجدي. سيعود وحيد إلى عزبته: إلى الذكريات والتفاصيل... سيمتطي قطار الجنوب المتجه إلى العاصمة أين يزاول مهنته كمدرس في أحد المعاهد الثانوية. سيعود ليلتحف جنونه في مساءات الصقيع... إلى إصلاح الفروض في أعقاب الليالي، إلى وجود تلاميذه... إلى مشاكساتهم وشبابهم المتدفق. وقف في منزلهم القديم يتأمل تفاصيله صامتا: أمه تكوي له السترة والقميص... أخته سلمى ترتب له أشياءه في حقيبة سوداء باهتة اللون وتهمس له بين الفينة والأخرى بألا ينسي ما أوصته به: حذاء من أحذية المدينة، قلم كحل وأحمر شفاه وزجاجة عطر نسائي، والده يجلس صامتا على حصير من السعف يحرك حبّات المسبحة في بطء. ودّع أباه وأمه وأخته وسلك الطريق نحو المحطة في خطى سريعة. تمتم في داخله: عليه أن يصل إلي المحطة قبل العاشرة... حين وصل إلى هناك اتجه صوب شباك التذاكر فاقتطع تذكرة ثم مر بكشك صغير فاشترى جريدة وبعض السجائر. جلس على مقعد منخفض يتأمل المسافرين: امرأة نحيلة طويلة القامة تحمل طفلا بين ذراعيها... كان الطفل مشاكسا يمد يديه إلى خصلات شعرها محاولا اقتلاعها من مكانها فتنهره المرأة في ضيق واضح... عجوز طاعنة في السن تدخل المحطة متعثرة في مشيتها بفعل ثقل القفة بين يديها. ينهض شاب أسمر ويهبّ نحو العجوز يساعدها على حمل القفة فتدعو له بالخير وتتمتم بكلمات غير مفهومة كأنها تلعن كهولتها... شيخ هرم يمد يديه المرتعشتين إلى قفة السعف باحثا عن علبة النشوق بينما كانت عيناه تلاحقان فتاة جميلة تقف على مقربة منه تتأمل وجهها في مرآة صغيرة أخرجتها من حقيبة يدها.

استفاق وحيد من ذهوله على صوت القطار يتقدم من المحطة في بطء شديد... امتطى القطار واحتل مقعدا في الأخير، وسرعان ما غرق في ذهوله مرة أخرى... تفاصيل صغيرة تطلّ عليه من عمق الذاكرة تفاصيل حياته بالعاصمة، الشقة الصغيرة التي يكتريها مع زميله بأحد الأحياء الشعبية... طبخ وغسيل وملابس

منشورة بالشرفة، رائحة الكتب وأوراقها الصفراء الباهتة... دوائر الدخان تتسرب في الصباح إلى الغرفة المعتمة... صوت زميله يدعوه إلى العشاء... وجه جارته السمينة المثقل بالأصباغ الفاقعة ترد عليه تحية الصباح على عجل... وتذكّرها، تلك الفتاة السنبلة كما كان يسميها كانت دائما تجلس وحدها في أخر الصف كثيرة الصمت لا تتكلم إلا لتقول شيئا مهما... كان يهتم كثيرا لأمرها متسائلا عن سر هذا الغموض الذي يحف بها... كان يسألها دائما آلاف الأسئلة التي ترهق عقلها وتثير فضول الأنثى بداخلها. يجعلها تنتزع نفسها من هدوئها. كانت تدفع للكلام كأن شيئا ما يقودها إلى حتفها لكنها تتكلم في ثقة وهدوء... يسألها عن الانتماء، عن الوطن... كل يوم يصفعها حتى تستفيق من ذهولها، كلما غير السؤال تغير الإجابة ثم تمضي إلى بحر لا مرافئ له... تغوص في ما بين الحرف والحرف تنزف الكلمات منها بحجم غموضها فتنحر الحروف بين شفتيها و تدمي كلماتها لكنها لا تصمت، يومها غير السؤال و كعادتها غيرت الإجابة.

قال: ما اسمك يا هذه؟

قالت: لا اسم لي غير خمسة حروف دونوها في بطاقة هويتي

قال: ما عنوانك؟

قالت: بربك لا تسألني عن عنواني فإنني أمضي بين البداية والنهاية وأختفي في جرحي كل مساء حزين

قال: الزمن مرّ والشتاء أمرّ، فأين ستختفين من قواطع الزمن فلا مخالب لك؟

قالت: بين الحروف والنبض ستمضي قوافي وبين الصبر والصدق سيرفرف القلم سأنظم شتات روحي وألملم فتات جرحي... سأرسم بحبر النار ثلجا على الجراح صمتا... سأمضي حيث الفضاء بدون اغتيال لينهمر الفعل مني و يصنع سدا جديدا يرهق غيلان جديدا يولد من رحم العدم.

قال: كم عمرك أنت التي تمضين جرحا جديدا في ثنايا المسافة؟

قالت: لا أعلم سوى أني ولدت ذات زمن محترق الملامح ولا أعرف أني ظللت منذ الجرح الأول أبعثر ما تبقي من دموعي

قال: هل لك أرض؟

قالت: وطني وأمي وبعض المواسم للبقاء

قال: أين أهلك وماذا تملكين؟

قالت: صفصافة في الروح أسقيها برعشة نبضي وأرض بور تركها جدي بلا زرع... لكني قد أزرعها يوما... شردتني المواسم جدا... حملت الروح في كفي والخصوبة في دمي ثم رحلت ذات كبرياء

قال: وأمك هل تركتها وحيدة؟

قالت: أعطتني خصلة شعر حريري وبعض الياسمين أطرز به أحزاني وعلمتني كيف أقسو على نفسي



قال: تاريخك رديء أيتها الأنثى بلا اسم، بلا تاريخ، بلا عنوان

قالت: كيف لي اسم والاسم بلا اسم وكيف لي بعنوان والعنوان بلا عنوان ... وكيف لي بتاريخ والتاريخ بلا خطوات

قال: أنت فاشلة يا هذه!

قالت: بلى ولكنني أمضي... طريقي طويل وأحلامي عويل وأقسمت أن أمشي مهما تعثرت خطواتي ومهما تبعثرت حروفي... سينبت الشوك في لغتي لكنني سأمضي حتى لو كره الذين بلا تاريخ.

استفاق وحيد من ذهوله على صوت قاطع التذاكر يهزه بدفق قائلا «هيا يا أخي إنها المحطة الأخيرة».